Xavier Güell

Cuarteto de la guerra

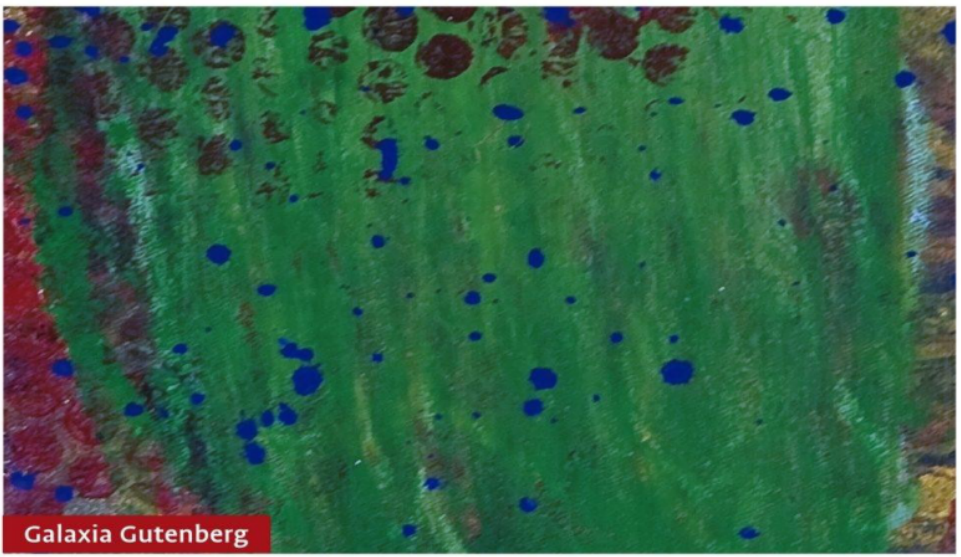
I. Si no puedes, yo respiraré por ti

Galaxia Gutenberg

Xavier Güell

Cuarteto de la guerra

I. Si no puedes, yo respiraré por ti



SI NO PUEDES YO RESPIRARÉ POR TI

CUARTETO DE LA GUERRA I

XAVIER GÜELL

XAVIER GÜELL

Cuarteto de la guerra

I. Si no puedes, yo respiraré por ti

Galaxia Gutenberg

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Edición en formato digital: febrero de 2021

© Xavier Güell, 2021
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2021
Imagen de portada: *Una inspiracion sobre el Viaje de invierno* de Fanz Schubert, 2009
© Gloria Gauger, 2021

Conversión a formato digital: Maria Garcia
ISBN: 978-84-18526-46-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

XAVIER GÜELL

Director de orquesta y promotor musical de reconocido prestigio internacional, decidió emprender el camino del músico comprometido con las vanguardias, al escritor de sus tres anteriores novelas, con las que sedujo a miles de lectores: *La Música de la Memoria, Los Prisioneros del Paraíso* y *Yo, Gaudí*, todas publicadas en Galaxia Gutenberg en 2015, 2017 y 2019.

Tras el éxito de *La Música de la Memoria*, libro dedicado a los grandes músicos del siglo XIX, Xavier Güell se adentra en los años más oscuros del siglo XX. *Cuarteto de la guerra* narra la historia de cuatro hombres que luchan por su vida y por su música cuando los totalitarismos y el horror bélico asolan Europa.

Nueva York, Berlín, Múnich, Moscú, Barcelona y Los Ángeles son los escenarios donde transcurre el épico enfrentamiento de cuatro grandes compositores con el poder político de su tiempo, para evitar que su obra sea sometida, dirigida y utilizada, a la vez que procuran desesperadamente la supervivencia de los seres que aman.

Cuarteto de la guerra reflexiona así mismo sobre la música como revelación y sabiduría, como eco de lo intangible, como impulso directo a lo más profundo del alma, sobre el diálogo entre el hombre y lo invisible y, por último, sobre el sentido de nuestra propia existencia.

El primer volumen de la tetralogía, *Si no puedes, yo respiraré por ti*, cuenta el exilio voluntario de Béla Bartók a Estados Unidos, que arriesga su estabilidad emocional, familiar y profesional, para dejar constancia de su radical oposición a las dictaduras de Horthy, Hitler y Mussolini. Sin embargo, Bartók nunca conseguirá integrarse del todo en América. El rechazo que produce su obra en el público norteamericano, su carácter hosco y reservado, el deterioro progresivo de su salud, sus dificultades económicas, los trastornos patológicos de

su mujer le llevarán a una situación límite, mientras compone algunas de sus obras más extraordinarias.

Los restantes títulos de *Cuarteto de la guerra* están dedicados a Richard Strauss (*Cuarteto de la guerra II. Nadie llegará a conocerse*), Dimitri Shostakóvich (*Cuarteto de la guerra III. Y Stalin se levantó y se fue*) y Arnold Schoenberg (*Cuarteto de la guerra IV. Romperé los cerrojos con el viento*).

NOTA DEL AUTOR

Este libro no es historia en el sentido en el que utiliza este término el historiador. Las necesidades dramáticas han hecho necesario concentrar en un reducido número a los múltiples personajes que rodearon a nuestro protagonista en los cinco últimos años de su vida. El destino de todos ellos es exactamente el de su modelo histórico, y no hay ninguno que no desempeñara en la vida real un papel parecido y, en ocasiones idéntico. Sin embargo, los personajes de este libro son creaciones mías, dibujadas —lo mejor que he podido— de acuerdo con testimonios, cartas y documentos de la época, así como con la ingente bibliografía a la que he tenido acceso. Por otra parte, la cronología de los hechos sigue con fidelidad absoluta la realidad.

1

«¿DEBE SER? DEBE SER.»

16 de octubre de 1940: el gobernador general alemán de Polonia, Hans Frank, establece en Varsovia el gueto judío más grande de Europa. La RAF bombardea la base alemana de Kiel. **18 de octubre**: los británicos reabren la carretera de Birmania para que China, en su guerra contra Japón, pueda volver a recibir suministros a través de esta importante vía. **19 de octubre**: submarinos alemanes hunden en el Atlántico treinta y dos barcos británicos. **21 de octubre**: bombardeo nocturno de Londres, Liverpool, Coventry y Birmingham por parte de la aviación alemana. **23 de octubre**: Hitler y Franco se entrevistan en Hendaya. **26 de octubre**: la Alemania nazi comienza sus preparativos para una campaña contra la Unión Soviética. **27 de octubre**: Mussolini informa por carta a Hitler de su intención de atacar Grecia. **28 de octubre**: Mussolini manda un ultimátum al dictador griego Ioannis Metaxás en el que le exige la entrega de plazas estratégicas. Ante su negativa, Italia invade Grecia.

Al transatlántico norteamericano *Excalibur*, que hacía el trayecto de Lisboa a Nueva York con escalas en las Azores y las Bermudas, le quedaban pocos meses de actividad antes de ser vendido para el desguace. Era un buque de acero remachado de ochenta metros de largo y doce de ancho con dos chimeneas, construido más de treinta años atrás en los astilleros New York Shipbuilding Corporation de Camden, en Nueva Jersey. Sus casi cuatro mil toneladas y dos grupos de turbinas alimentados por ocho calderas generaban una potencia de doce mil caballos y le permitían transportar a cuarenta pasajeros en primera clase, sesenta y dos, en segunda, y ciento veintitrés, en tercera, además de los treinta miembros de la tripulación. En sus buenos tiempos llegó a alcanzar una velocidad media de casi veinte nudos y cruzaba el Atlántico en ocho días, aunque ahora, debido a su deterioro, a duras penas podía hacerlo en diez. Sin embargo, lo peor era que su sistema de radar estaba anticuado y tenía dificultades para

detectar las minas. El capitán era consciente de ese riesgo y navegaba en zigzag, con objeto de evitar las rutas no ordinarias. Aun así existía el peligro de ser torpedeado por un submarino que no respetase el Convenio de Ginebra, el cual prohibía atacar blancos navales sin antes confirmar su naturaleza y nacionalidad.

Pese a todo, el *Excalibur* mantenía parte de su antiguo esplendor: los salones conservaban las maderas de cerezo y roble de Hungría, el comedor estaba tapizado con sedas chinas e indias, y algunos camarotes disponían de cuarto de baño con mármol de Carrara. Lo demás distaba mucho de las glorias pasadas: los miembros de la tripulación, menguados por la guerra, no daban abasto para atender a tantos pasajeros, las instalaciones fallaban, la calefacción casi nunca funcionaba y las provisiones eran escasas y hacía falta racionarlas. La única comida diaria, servida a los pasajeros de primera y segunda clase, provocaba grandes colas, y cuando los rezagados accedían al comedor se encontraban con la cocina cerrada. Los de tercera, paradójicamente más afortunados, se preparaban la comida en los entrepuentes. Ahí intercambiaban pan, vino, embutidos, bacalao y fruta, con la camaradería que acompaña a esos momentos de esperanza, previos al desembarco en el Nuevo Mundo.

En la mañana del 28 de octubre de 1940, la vida en el *Excalibur* transcurría tranquila. El tiempo era relativamente bueno y, a pesar de que el parte meteorológico había anunciado que pronto empeoraría, el capitán mantenía un rumbo firme y esperaba atracar en el puerto de Nueva York en menos de cuarenta y ocho horas. El mar tenía el color grisáceo de la piedra debido a que las corrientes habían amainado su curso y una calma inusual iluminaba los tonos del agua. Sin embargo, el océano transmitía una tensión contenida y la tormenta no tardaría en llegar.

Un hombre al que siempre le habían gustado las tempestades estaba apoyado en una de las barandas de la cubierta de estribor. Pronto cumpliría sesenta años. Era pequeño, bien parecido, de piel muy blanca, rasgos afilados y unas pupilas tan penetrantes que infundían respeto y a veces también temor. A pesar de su aspecto frágil, balanceaba la cabeza con aire decidido, aunque su boca tenía un rictus de abatimiento; no, no era exactamente eso, sino más bien de una cierta vacilación ante algo que lo atormentaba y no sabía cómo afrontar. El viento le obligaba a entrecerrar los ojos, el peso del aire le saturaba el pecho, y las manos, de dedos muy delgados, agarraban la barandilla con una fuerza extraordinaria; los que lo habían visto tocar el piano sabían que sus movimientos recordaban a las garras de la pantera justo en el momento de saltar sobre su presa.

De pie sobre la cubierta del *Excalibur*, envuelto en un abrigo de lana gruesa, Béla Bartók se giró para observar el rostro

apesadumbrado de su mujer.

Cuando se casaron —de eso hacía ya más de tres lustros—, él tenía cuarenta y dos años y ella acababa de cumplir los diecinueve. A Bartók siempre le habían gustado las adolescentes y más si eran alumnas suyas. No se trataba de una debilidad: él no era un seductor, se escandalizaba al pensar que podía dar esa impresión. Pero amaba el potencial de las adolescentes: espíritus frescos y jóvenes cuerpos a los cuales poder moldear a su gusto. No obstante, su personalidad era tan potente, sus arrebatos, tan exaltados, sus silencios, tan abrumadores, que las cándidas almas que caían en sus redes —y no habían sido pocas, dado el poder manifiesto que con frecuencia ejercía— no podían soportar la presión y acababan por huir.

Con su primera mujer, Márta Ziegler, la madre de su hijo mayor Béla, había vivido durante cinco años, si bien en los tres últimos su relación no pasó de una fraternal amistad. Sin embargo, en Edith Pásztory, Ditta, como todos la llamaban, encontró por fin a la compañera que tanto había buscado. No solo se trataba de una muchacha hermosa con un carácter fuerte y una voluntad de hierro, sino que con el tiempo se convirtió además en una de sus mejores discípulas, hasta el punto de formar con ella un dúo de piano con el cual habían dado conciertos en buena parte de Europa.

Esa mañana en el *Excalibur*, Ditta llevaba un vestido de lana del mismo color que sus mejillas, un chaquetón de piel bien abrochado hasta el cuello y un pañuelo con dibujos geométricos que le cubría la cabeza. Aunque seguía siendo delgada, las piernas se le habían vuelto un poco más pesadas, los rasgos de la cara, algo más afilados, y en el cabello se distinguía ya algún que otro reflejo plateado; para quienes la conocían, su fisonomía expresaba dulzura y determinación. «Una mujer admirable que siente devoción por su marido», solían decir de ella.

—No sé por qué te he seguido en esta huida, Béla. En dos días estaremos en Nueva York. Me cuesta hacerme a la idea de que todo va a cambiar.

Con pocas ganas de iniciar una conversación que se había repetido muchas veces desde que partieron de Budapest, Bartók contestó con un tono apagado:

—Créeme, Ditta, no teníamos otra alternativa que emigrar.

—¿No la teníamos? En Hungría las cosas estaban mal pero, por lo menos de momento, no corríamos peligro.

—Eso vale para nuestros hijos, no para nosotros.

Ditta cerró los ojos y respiró hondo para tranquilizarse. Tenía los pies y la nariz helados. Se sentía indefensa, empequeñecida en medio de una inmensidad que la abrumaba.

Cerca de donde estaban, unos cuantos pasajeros se protegían del frío con gruesas prendas de abrigo. Como ellos, habían salido para respirar aire fresco. Un grumete con aspecto de monaguillo tocó la campana para avisar de que el comedor estaba abierto.

No llovía, pero la humedad se adhería a la piel.

—Este viaje es un salto a lo desconocido para huir de una certeza que se ha hecho insoportable —dijo Bartók, sin apenas mover los labios.

—¿Qué certeza es esa?

—Tarde o temprano hubiéramos tenido que transigir con los nazis.

—Zoltán Kodály me dijo que no debíamos huir, que teníamos que aguantar y luchar para que las cosas mejoraran en nuestro país…

—Se equivoca —le interrumpió Bartók con una expresión dura—. Estoy seguro de que todo va a empeorar cada vez más rápido. Hungría es hoy un títere al servicio de Alemania. La mayor parte de la población es miembro del partido nazi, y eso es algo que me avergüenza en lo más profundo. Tú y yo sabemos que es probable que no pueda regresar. No quiero tener nada que ver con esa Hungría, por eso lo he dejado claro en mi testamento: nada de funerales ni homenajes; ninguna calle, plaza o edificio público debe llevar mi nombre mientras Horthy, Hitler y Mussolini sigan en el poder. ¿Recuerdas lo que escribió Beethoven?: *Muss es sein? Es muss sein*. ¿Debe ser? Debe ser.

El viaje estaba siendo más largo y cansado de lo previsto. Habían salido de su casa en la avenida Csalán de Budapest el 13 de octubre para coger el tren a Ginebra vía Milán; después atravesaron Francia en autocar hasta Portbou, la frontera franco-española, y desde ahí cruzaron la península Ibérica. El 19 por la tarde, en el tren portugués, se enteraron de que el barco no salía el 23 como pensaban, sino el 20. Llegaron a Lisboa exhaustos, a la una y media de la madrugada. Durante más de dos horas recorrieron las calles para encontrar una habitación donde poder descansar un rato. Todos los hoteles estaban completos. Noche al raso en un parque de la ciudad hasta la mañana siguiente. Colas para acceder al barco. Rostros que expresaban más temor que esperanza.

La fatiga de la que Bartók se había quejado durante esos días parecía haber remitido. Los dolores en la espalada eran menos intensos y ya no tenía ese ardor de estómago que tanto lo había atormentado desde que salieron. Se subió la solapa del abrigo y se caló el sombrero hasta las cejas por miedo a que el viento se lo llevase.

Ditta lo observaba; desde hacía años lo observaba de ese modo: a hurtadillas, con nuevos matices en su mirada. Ninguno de los dos

manifestaba apenas sus estados de ánimo. Un simple estremecimiento, un brillo fugaz en las pupilas era más que suficiente.

A medida que la mañana avanzaba, el cielo gris se oscurecía. Ya habían encendido las luces del barco. Ditta miró el reloj: la una menos cuarto. El minutero vibraba dentro de la esfera. Sus ojos se humedecieron; suspiró aguzando el oído ante un repentino bullicio interior. Recordó cómo durante el invierno, en su casa de la avenida Csalán, a menudo se preguntaba si su marido se levantaría para coger los leños de la cesta y los pondría en la chimenea. Ambos se habían acostumbrado al calor del hogar, lo disfrutaban hasta que la piel enrojecía y se veían obligados a alejarse del fuego. Con una sonrisa en los labios, él la miraba a través de los párpados entornados. La sonrisa se hacía más amplia. Ya no estaba dirigida a ella, tampoco a las llamas, sino a una idea que se le acababa de ocurrir.

«La, do, re, fa sostenido…»

Ditta sacaba del bolsillo una pequeña libreta. La tapa era roja y en un bucle de cuero había insertado un lapicero.

«Sí, ya está; ¿qué más?»

Escribía con una caligrafía pequeña, ovalada, un poco puntiaguda en la parte superior de las notas. Esa era su vida. No la cambiaría por nada del mundo.

Pero ahora estaba rota por dentro. Había tenido que abandonar a su hijo Peter en Budapest y desde que se habían marchado no dejaba de reprochárselo.

—Tu madre nunca hubiera permitido que nos fuéramos sin Peter —dijo con la cara encendida por el roce del viento.

—No te preocupes, su hermano se ocupará de él. Podrán venir en cuanto las cosas mejoren.

Ella lo miró. Sus ojos cambiaban de color cuando se enfurecían.

—Acabas de decir que las cosas no van a mejorar, sino todo lo contrario. ¿Por qué te contradices?

—Peter tiene dieciséis años, todavía no ha hecho el servicio militar y no le iban a permitir abandonar Hungría. Además, alguien tenía que quedarse en casa para guardar mis archivos. Sabes lo importantes que son para mí.

—¿Y tu hijo no es importante?

Es verdad que su madre nunca hubiera permitido que se fueran sin Peter. Bartók la echaba de menos. ¿Por qué no se había ocupado más de ella? ¿Por qué se había resistido tantas veces a seguir sus consejos? Ahora lo lamentaba, pero ya era tarde. Sin su madre jamás hubiera llegado a ser compositor. De ella había aprendido música antes de hablar. Al cumplir tres años, le regaló un tambor y, cuando ella tocaba el piano, él le marcaba el ritmo. Sin equivocarse nunca, pasaba de un

compás de tres por cuatro a otro de cuatro por cuatro con naturalidad. Tenía oído absoluto. Podía escuchar una melodía, la que fuera, y reproducirla sin error incluso varios días después. A veces, en las fiestas de Nagyszentmiklós, su pueblo natal, situado en la gran planicie húngara a igual distancia de Szeged, Temesvár y Arad, llegaban músicos ambulantes que tocaban danzas populares, y él los escuchaba con tal concentración que asombraba a todos. La música entraba en su cuerpo y se sentía flotar. Era una sensación de ingravidez que no experimentaba con ninguna otra cosa, como si no solo él mismo, sino también las personas que lo rodeaban perdieran de repente su apariencia, su forma, su color. Pronto descubrió que la música podía expresar aquello que no era posible decir con palabras. No estaba de acuerdo con el final del *Tractatus* de Wittgenstein: «De lo que no se puede hablar hay que callar»; según él, Wittgenstein debería haber escrito: «De lo que no se puede hablar se puede hacer música». Sí, estaba seguro de que la música era lo único que permitía al ser humano comprender que el tiempo anterior al nacimiento y el posterior a la muerte eran idénticos. La primera cualidad de la música era abolir el yo; la segunda, transcender toda realidad empírica.

Bartók miró a su mujer sin atreverse a decir lo que estaba pensando, pero ella lo intuyó del mismo modo que un buen jugador de ajedrez prevé el movimiento de su contrincante. Debería darle ánimos, decirle que confiase en sí mismo, que era uno de los mejores compositores de su tiempo y que no tenía nada que temer, pero también ella dudaba. Sus músculos se agarrotaron y una sensación de vértigo la obligó a guardar silencio.

De pronto el mar, sin ondulaciones, sin un solo rizo, respiró lenta, profundamente y ese movimiento insensible incomodó a Bartók más que el ímpetu del oleaje.

Su primer viaje a América —de eso hacía más de diez años— no había ido bien. Las orquestas se mostraron hostiles, las salas estaban medio vacías, las críticas fueron frías, el público se sintió decepcionado ante una música que no respondía a sus expectativas y los modestos honorarios, después de pagar los gastos y al agente, quedaron reducidos a menos de la mitad. En el Carnegie Hall de Nueva York, tras un ensayo general desastroso con la Filarmónica, dirigida por Willem Mengelberg, como consecuencia de los innumerables errores en los materiales de orquesta, tuvo que sustituir el *Primer Concierto para piano* por la *Rapsodia*, una obra primeriza que no estaba a la altura de la modernidad conseguida en sus composiciones posteriores.

Bartók tenía las manos heladas. Las juntó y sopló sobre ellas. El vaho producido por su aliento era más denso que el humo de un cigarrillo. Llevaba tiempo sin fumar. Los médicos se lo habían

prohibido pero, ahora, un pitillo de vez en cuando era la única manera de tranquilizarse. Sacó del bolsillo un Gauloise y una caja de cerillas. Las manos le temblaban y se vio obligado a hacer varios intentos para encenderlo, pues las cerillas no tenían tiempo de prender. Al final lo consiguió, aunque el Gauloise —había comprado un paquete en una de las paradas del autocar al atravesar Francia— le supo a cola y a otras cosas, pero no a lo que debía saber. Le zumbaba la cabeza, los párpados le pesaban y tenía mal sabor de boca. Dio una larga calada para intentar recuperar el aroma, sin conseguirlo, acabó por desistir y tiró el cigarrillo al suelo.

—¿Quién sabe? —dijo con un tono más enérgico—. Quizás esta vez tengamos suerte y las cosas nos vayan mejor de lo que pensamos. Mis alumnos Fritz Reiner y Eugene Ormandy son dos de los mejores directores de orquesta en Norteamérica y no dudo de que podrán ayudarnos. Además, la *Música para cuerda, percusión y celesta* y el *Divertimento* que he compuesto para la Fundación Paul Sacher han tenido un gran éxito en Europa y espero que lo tengan también en América…

De pronto se interrumpió; Ditta pensó que le iba a dictar una nueva melodía y extrajo de su bolsillo un bloc de notas; él movió la cabeza para dar a entender que no se trataba de eso y, con aire de impotencia, exclamó:

—¡¿Dónde estará nuestro equipaje?! Qué mala suerte hemos tenido. No puedo dejar de pensar en eso.

—A lo mejor es una señal —dijo Ditta con un ligero temblor en los labios.

—¿Una señal de qué?

—No sé; me resulta difícil explicarlo… Algo que nos dice que debemos estar preparados para lo que pueda venir y que nada va a ser fácil. Dejar a Peter en Budapest ha supuesto para mí un desgarro. Me siento vacía, como si me hubieran arrancado una parte de mí misma.

El viento escupía jirones de niebla sobre el casco del barco; a ratos, las ráfagas de aire rugían de tal modo que las maderas de la cubierta castañeaban como los dientes de un anciano. Bartók pasó el brazo sobre el hombro de su mujer y con voz apesadumbrada dijo:

—No me puedo quitar de la cabeza la cara de aquel individuo en la aduana española.

¡Trescientos diez kilos de equipaje perdidos en algún lugar de España! Carecer de su ropa y objetos personales era lo de menos para Bartók —no así para Ditta—, pero ahí estaban también sus colecciones de insectos y mariposas, sus partituras y libros, transcripciones de música árabe, serbia, eslovaca, turca, búlgara y rumana, así como el manuscrito autógrafo del *Segundo Concierto para piano* de Brahms.

Perder las más de mil transcripciones de música popular que llevaba a Nueva York para publicarlas era una tragedia. Con el propósito de descubrir ese material que había pervivido puro en su tradición, sin influencias externas, había tenido que viajar a los lugares más remotos de Europa oriental, Turquía, Arabia y el norte de África, y convencer a los campesinos más ancianos para que le cantaran las melodías que habían aprendido de sus abuelos y estos, de los suyos; unas canciones transmitidas de generación en generación que los jóvenes ya no querían aprender. Pero esos viejos aldeanos se mostraban reacios, desconfiaban de él, recelaban del fonógrafo que llevaba para grabarlos, un aparato que no habían visto en su vida. Tuvo que hacer gala de una paciencia infinita: aprender su lengua, vivir con ellos durante meses en pueblos miserables para ganarse su amistad. Al final consiguió convencerlos. Y ese trabajo, a pesar de todas las fatigas, le había procurado una dicha inigualable. Los días más felices de su vida los pasó entre esos viejos campesinos. A ellos les debía buena parte de lo que era como compositor.

—Aquel tipo en el control de aduanas de Portbou me dio mala espina —dijo Bartók, recordando su llegada a la frontera española—. Cuando la mala fe y la incompetencia se juntan, estás perdido. ¿Recuerdas su expresión?

—Sí, era desagradable; le colgaba una colilla de los labios, que babeaban.

Esos labios les dijeron que el equipaje, al exceder el peso permitido, no podía viajar con ellos. Con su precario español, Bartók suplicó, ofreció dinero. No sirvió de nada. El equipaje se enviaría por conducto ordinario. Debían bajar del tren en Badajoz —no en Valencia, como se indicaba en sus documentos— y esperar cinco días hasta que llegara. Eso significaba perder el barco. En Badajoz, un aduanero que hablaba un poco de francés les dijo que no se preocuparan, que cuando llegaran sus baúles se expedirían directamente a Lisboa y desde ahí a Nueva York por barco. ¿Qué podían hacer?

—España se ha vuelto un lugar inhóspito; parece que lo único que quieran sea ahuyentar a los extranjeros. No tiene nada que ver con el país que conocí hace años. San Sebastián, Oviedo, Barcelona… Por otro lado, el flamenco es formidable. Ojalá tenga tiempo de estudiarlo algún día.

Ditta intentó tranquilizarse y tranquilizarlo. No consiguió ni una cosa ni la otra. Los dos tenían motivos para sentirse desolados. Ella por haberse visto obligada a dejar a Peter en Budapest, él, por haber perdido sus manuscritos. Sus rostros contraídos reflejaban temor, desconcierto, desamparo. La incertidumbre se unía a la nostalgia. Estaban cada vez más lejos del hogar, de los hijos, cada vez más cerca

de un futuro que se abría ante ellos con la impertinencia de un intruso no deseado.

Eran las dos y cuarto de la tarde. Vieron a algunos viajeros, mareados por el mal tiempo, dirigirse despacio hacia sus camarotes. Ellos disponían aún de dos días para disfrutar del océano antes de que el *Excalibur* atracase en el puerto de Nueva York. Dos días y una noche. Sí, esa iba a ser la última noche de la travesía y el capitán los había invitado a cenar, junto a otros pasajeros destacados. Tenían tiempo, todo el tiempo del mundo, ya que no iban a poder cambiarse para la cena; a Bartók eso no le importaba, pero a Ditta, sí.

2

¿QUIÉN ES ESE HOMBRE MISTERIOSO VESTIDO DE BLANCO?

3 de noviembre de 1940: tras cincuenta y siete días consecutivos de bombardeos, Londres tiene una tregua. **4 de noviembre**: Franklin D. Roosevelt es reelegido como presidente de Estados Unidos.

… y poco a poco el murmullo dubitativo del público en la sala Town Hall de Nueva York se fue convirtiendo en un gran clamor. Bartók y Ditta, acompañados por dos miembros de la sección de percusión de la Filarmónica, abandonaron despacio el escenario, pero regresaron de nuevo para saludar una vez más. La inclinación del compositor fue imperceptible: notaba los músculos tensos y unas gotas de sudor salpicaban su frente. La de Ditta, por el contrario, fue mucho más pronunciada, excesiva según Bartók, que la miró de reojo. Entre bastidores, observó también la silueta de un personaje vestido de blanco que le resultó familiar. Tenía un aire distinguido y su entusiasmo era aún mayor que el del público que llenaba la sala. Estaba seguro de haberlo visto antes, aunque no recordaba dónde. Salieron y volvieron a entrar siete u ocho veces más. Sí, el estreno en Nueva York de la *Sonata para dos pianos y percusión* había superado todas las expectativas.

En el fondo, a Bartók le desagradaba dar conciertos. Prefería componer y trabajar en sus archivos de música popular. Y, además, habían pasado tres días desde su llegada a Nueva York y el equipaje seguía sin aparecer. Aunque en ese momento pensaba en otra cosa. Estaba seguro de haber visto antes a ese misterioso personaje vestido de blanco. En una de sus salidas, preguntó por él al encargado del escenario.

—¿Vestido de blanco, dice? Sí, se acaba de marchar. Me ha pedido que le entregue esta nota:

«Por desgracia tengo que atender un asunto urgente y no podré felicitarte personalmente por tu extraordinaria sonata. Hace tiempo que no escuchaba una obra tan poderosa. ¿Podríamos vernos mañana a la una en el hotel Plaza? Tengo un sinfín de preguntas que hacerte.

Tu amigo D. M.»

¿Quién era ese D. M.? No lograba recordar. Se metió la nota en el bolsillo, pues el público lo reclamaba con insistencia, así que volvió a salir al escenario —esta vez solo—, se sentó al piano y, sin esperar a que los aplausos cesaran, atacó el primer compás del *Allegro Bárbaro*. Acordes disonantes, ritmos desenfrenados, repetidos obsesivamente, sobrecogieron a los espectadores, poco habituados a recibir esas furiosas descargas eléctricas.

La forma de tocar de Bartók sorprendía no solo por la fuerza que desplegaba, sino también por el contraste entre su cuerpo rígido y las manos que se elevaban varios palmos antes de caer sobre el teclado. Hasta tal punto era violenta su pulsación, que en uno de esos arrebatos rompió una cuerda de sol en el registro agudo del piano. Algunos de los presentes se sobresaltaron al pensar que iba a parar, pero él siguió adelante sin inquietarse. Justo antes del final, ladeó la cabeza, la inclinó hasta casi acariciar las teclas y percutió los últimos acordes, prolongados por la resonancia de la cuerda rota.

Parte del público, puesto en pie, irrumpió en una ovación cerrada. Se escucharon también gritos de reprobación. Y eso a Bartók le gustaba porque su música no había dejado a nadie indiferente en esa mañana lluviosa en Nueva York. Se levantó del piano, se dirigió hacia la boca del escenario y miró directamente al patio de butacas. Solo los espectadores de las primeras filas pudieron apreciar cómo una sonrisa asomaba a sus labios.

Entre bastidores, su mujer lo observaba preocupada. Partidarios y detractores no querían abandonar la sala y los bravos y abucheos continuaron durante unos minutos. Demasiados, ya que de pronto el compositor sintió cómo la sangre se le agolpaba en las sienes, un sudor frío cubría su cuerpo y la nuca le empezaba a temblar. Impulsado a buscar un alivio momentáneo, abandonó el escenario y pidió un vaso de agua al encargado. Después de beber se dirigió a su camerino y se dejó caer en el sofá.

Ditta llegó acompañada de un médico y de Fritz Reiner, el director de orquesta húngaro, antiguo alumno de Bartók en la Academia de Música de Budapest. El doctor lo auscultó y le tomó la presión. Estaba bien, no había por qué alarmarse. De todas formas, les aconsejó que lo llevasen cuanto antes al hotel y lo dejasen descansar.

Esa noche Bartók durmió mal. En sueños escuchó una especie de clamor que prolongaba los sonidos; unos eran dulces, emitidos por una flauta de pan, otros chirriaban como bramidos de ciervos en el momento de aparearse. A la luz de un resplandor que no sabía bien de dónde procedía, divisó un paisaje montañoso que le resultó familiar. Eran esos Cárpatos que tan bien conocía, en el extremo de Europa oriental. Entre árboles y peñascos vio precipitarse cuesta abajo un

torbellino de mujeres que bailaban de forma lasciva, meneaban sus senos y mostraban serpientes de lenguas bífidas. Las acompañaban hombres velludos, con taparrabos de piel de lobo y cuernos en la frente, que se relamían la comisura de los labios y agitaban brazos y piernas al son de címbalos y tambores. Los poseídos lanzaron al aire un grito de júbilo que el eco de las montañas no hizo más que aumentar. De pronto el clamor enmudeció y volvió a sonar la melodía de la flauta. Era una llamada y a la vez una premonición. Colores rojos, verdes y amarillos se diluían en un blanco tan puro como la nieve. Y desde el centro de ese blanco, la imagen de una muchacha tullida, adornada con una corona de espinas, emergió poco a poco hasta invadir su visión por completo.

Bartók abrió los ojos. Estaba empapado de sudor; respiró varias veces dejando que el aire entrase y saliese lentamente de sus pulmones. A su lado, Ditta dormía. Miró el reloj: eran las ocho menos cuarto de la mañana. Hasta su reunión en el Plaza disponía aún de varias horas. Se levantó de la cama y fue a sentarse frente a una mesa redonda situada en el otro extremo de la habitación, justo debajo de la ventana. El cielo seguía encapotado como el día anterior; de hecho el tiempo había sido malo desde que llegaron a Nueva York y no habían visto todavía un rayo de sol. Sobre la mesa tenía abierta la partitura de la *Sonata para dos pianos y percusión*, un cuaderno de papel pautado y varios lápices de colores. Ralph Hawkes, el director de su editorial, le había propuesto que transcribiera la sonata para orquesta, con el argumento de que sería una buena manera de darla a conocer en América. Trabajó durante las siguientes horas en los primeros compases. No era fácil. El juego de timbres de los dos pianos y los nueve instrumentos de percusión, tocados por dos músicos, era de una sutileza extrema y cualquier cambio podría romper el equilibrio. Por eso le costaba imaginársela con una instrumentación mayor. La orquesta añadiría color, cierto, pero el problema radicaba en que un exceso de timbres arruinaría el balance general. La única opción que tenía era aplicar la máxima discreción en las intervenciones de los nuevos instrumentos. ¿Realmente valía la pena intentarlo? Bartók lo dudaba y se le pasó por la cabeza la posibilidad de renunciar. Pero necesitaba el dinero del encargo. Además, eso significaría dar un disgusto a su editor, que era su amigo y el mayor promotor de sus conciertos en América. Cerró los ojos y escuchó en su interior. Sí, el acompañamiento orquestal debía ser casi imperceptible. Decidió mantener los cinco primeros compases intactos y solo a partir del sexto incluyó unos *glissandos pianísimo* en los violines, desde el re hasta el la, y un acorde prolongado en los oboes, clarinetes y trompas, que doblaban el primer piano. Doblar los instrumentos originales sin que perdieran su ligereza: de eso se trataba. En los compases

siguientes reforzó los timbales con los contrabajos y únicamente a partir del veintiséis volvió a hacer entrar los violines en trémolo, manteniendo en *piano* un si bemol, para luego hacerlos crecer hasta el *forte*. Leyó desde el comienzo. Sí, estaba bien, así debía continuar toda la obra: sugerir, reforzar algún pasaje de manera sutil. Nada más.

La habitación del hotel Wellington, próxima al Carnegie Hall, era pequeña. Se la había reservado Willem Hellreiser, su agente en Nueva York, a la espera de encontrar un apartamento. Pero Bartók podía trabajar en cualquier lugar igual de concentrado que Wittgenstein, quien escribió buena parte de su *Tractatus* en las trincheras durante la Gran Guerra.

Eran casi las doce y Ditta tenía que avisarlo. Se colocó enfrente de él y esperó a que levantase la vista de la partitura.

—Tienes menos de una hora para llegar a tu cita en el Plaza. ¿Quieres que te prepare un poco de café? —dijo, ladeando la cabeza hacia la izquierda con objeto de que sus músculos se relajasen.

—No, déjalo, ya tomaré uno por el camino. ¿Sabes?, estás muy guapa esta mañana; a veces pienso que debería decírtelo más a menudo.

A Ditta le gustaba escuchar la voz de su marido: era grave, con una pronunciación clara y precisa; mientras pudiera seguir escuchando esa voz se sentiría tranquila.

—Hace mucho calor —continuó Bartók, mientras se incorporaba de la silla y estiraba las piernas—. No comprendo por qué mantienen la calefacción tan alta durante todo el día.

—Me temo que tendremos que acostumbrarnos a muchas cosas más mientras vivamos aquí. Pero date prisa, Béla, que vas a llegar tarde. Te he planchado la camisa y los pantalones; están ahí, encima de la cama. Deberíamos comprar algo de ropa: la que tenemos no es suficiente y sabe Dios si nuestro equipaje llegará algún día.

Al salir del hotel, Bartók recibió una bocanada de aire helado. El termómetro marcaba doce bajo cero. Extendió y contrajo los brazos para entrar en calor y pensó que lo mejor era caminar rápido los ochocientos metros hasta el Plaza. Al cruzar por delante del Carnegie Hall en la Séptima Avenida, vio a un muchacho que repartía unos folletos.

—Eh, chico, dame uno, por favor.

—Tome, señor; es la nueva temporada del Metropolitan Opera House.

—¿Cuánto te debo?

—La voluntad, señor…

Bartók le dio unos cuantos centavos.

—Gracias, señor.

El compositor leyó la programación. Sí, ahí estaba lo que andaba buscando: el estreno de la nueva producción del *Pelléas et Mélisande* de Debussy, a partir del 7 de marzo, dirigida por Erich Leinsdorf, con Georges Cathelat y Helen Jepson en los papeles protagonistas. Recordó cuando muchos años atrás la escuchó por primera vez en París junto a su amigo Zoltán Kodály. El descubrimiento de Debussy y la música popular habían cambiado su vida. Es cierto que de entrada *Pelléas* le decepcionó: le pareció que una cantidad excesiva de notas aplastaba la fuerza del drama, que no se trataba de una ópera, ni siquiera de un melodrama. Tardó tiempo en descubrir su orquestación prodigiosa, el tratamiento tan sutil de las voces y los instrumentos solistas, el proceso innovador de una armonía desconcertante. Nadie se había atrevido antes a utilizar tantas quintas, consideradas propias de estudiantes de composición inexpertos. Debussy había traspasado los límites del sistema tonal con escalas modales, pentatónicas, de tonos enteros. Esta constelación luminosa había abierto a Bartók nuevos horizontes; a partir de entonces, iba a trabajar los modos de la música popular para construir un orden armónico propio.

En la Quinta Avenida, giró a la derecha; le faltaban poco más de cuatrocientos metros para llegar al Plaza. Central Park estaba cubierto de nieve. La luz era sombría y el sol, apenas un resplandor oculto tras un tupido velo. Sin embargo, la nieve difundía una claridad lechosa que embellecía el parque; de hecho, si no fuera por ella, la mañana hubiera sido deprimente.

Caminaba tan distraído que acabó dándose de bruces con una joven que corría en dirección contraria, mascando chicle.

Sin poder evitarlo perdió el equilibrio, resbaló planeando con los brazos para ir a parar, milagrosamente de pie, unos dos o tres metros más abajo. La joven se acercó y le dijo enfurecida:

—¿Dónde tiene los ojos? ¿No ve por dónde va? Tenga más cuidado, por el amor de Dios… ¿Se ha hecho usted daño?

—No se preocupe, estoy bien, aunque la que debería tener más cuidado es usted, ¿no le parece?

—La culpa es suya por andar pensando en las musarañas.

Bartók, a pesar de hablar bien el inglés, no entendió esa expresión y preguntó por su significado. La joven sonrió desconcertada.

—Pensar en las musarañas es una frase que aquí utilizamos a menudo; significa estar en las nubes, distraído, embelesado, absorto. —Y sin añadir nada más, dejó que él lo anotase en una libreta que había sacado del bolsillo y salió corriendo.

Al llegar al Plaza, el conserje le dijo que nadie había preguntado por él y le aconsejó que fuera al Oak Room. Bartók había estado ahí en un par de ocasiones durante su primera visita a Nueva York. Era el

bar del Plaza, con entrada independiente por la calle Cincuenta y Nueve; un lugar agradable, donde predominaban las maderas oscuras y la luz tenue.

Nada más entrar, vio cómo el hombre que no había sabido identificar en el concierto se dirigía hacia él con paso firme. Era un tipo grande, bien plantado, vestido esa vez con un impecable traje oscuro. La papada le cubría parte del cuello, balanceaba los brazos con las palmas de las manos hacia atrás y los ojos meridionales iluminaban una expresión risueña.

—No quería irme de Nueva York sin saludarte. La verdad es que no sabía que estuvieses aquí. Tuve noticia de tu concierto por casualidad.

Bartók tenía la desagradable sensación de estar ahí plantado delante de un individuo que no conocía.

—Sí, hombre, soy Darius Milhaud, el compositor francés. Nos vimos en la Salle dès Prunières de París cuando estrenaste tu sonata para violín y piano. También estaban Stravinski y Ravel. ¿No caes ahora?

Al escuchar su nombre, acabó por recordar.

—Perdona, Darius —dijo con un tono indeciso—. Ha pasado tanto tiempo… Desde ayer me tenías intrigado. Estaba convencido de que te conocía, pero no lograba recordar dónde nos habíamos visto. ¿Está contigo Madeleine? Seguro que Ditta se alegrará de verla.

—Madeleine se ha quedado en el Mills College de Oakland. Llevo una temporada trabajando ahí como profesor de composición. Me encanta California, es el único lugar de Estados Unidos que me recuerda a mi Provenza natal. Pero sentémonos, estoy deseando tomarme un Dry Martini; son los mejores de Nueva York. ¿Te apetece uno?

A Bartók los Dry Martini le parecían demasiado fuertes, pero después de su lapsus de memoria no se atrevió a rechazarlo.

No les fue fácil encontrar una mesa libre. El Oak Room, sobre todo a mediodía, era el lugar preferido de la sociedad neoyorquina: artistas, empresarios, abogados, comerciantes, extranjeros, jugadores de béisbol, buscavidas, prostitutas de alto vuelo, toda una fauna humana ansiosa de vivir y sorber hasta la última gota de esos Dry Martini que tan bien preparaba el señor Wilson, el barman principal del Oak.

—¿Sabes? —dijo Milhaud, una vez instalados en una de las mesitas del fondo, demasiado pequeña para su enorme cuerpo, que no acababa de encontrar una posición cómoda—. Estoy escribiendo una nueva obra basada en *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. ¿Lo conoces?

—He oído hablar de él, aunque la verdad es que no he leído nada suyo.

—Debes hacerlo sin falta, seguro que te gustará. Lorca encuentra su inspiración en las raíces más profundas de Andalucía, su tierra natal. Es primitivo, violento, brutal como los ritmos de tu sonata. Te confieso que ayer quedé muy impresionado; hacía tiempo que no tenía una sensación parecida. En tu sonata hay una conjunción perfecta entre un mundo arcaico en el que los gestos son breves, secos, y la más voluptuosa instrumentación. No es fácil conseguir esa constelación de timbres y armonías, envueltos en una especie de flujo amniótico que los diluye y al mismo tiempo los refuerza; desde Debussy no escuchaba algo parecido; tenemos que brindar por ello.

—El concierto no resultó mal del todo, aunque cuando te fuiste toqué mi *Allegro Bárbaro* y el público ya me empezó a enseñar los dientes.

—Buena señal, eso significa que por lo menos no se mostró indiferente.

—Eres la segunda persona en pocos días que me habla de señales.

—¿A qué te refieres?

—Déjalo, no tiene importancia.

Un camarero con pinta de bailarín agitó una coctelera y les llenó las copas de tulipán con ese líquido tan característico de los buenos Dry Martini: espeso, transparente y un poco rugoso debido a la ligera contracción que se produce al emulsionar con la piel de la aceituna.

Milhaud sonrió y, removiendo la aceituna, le dijo al camarero:

—Por favor, vaya preparándonos dos más.

Bartók estaba contento; la simpatía de su colega francés era contagiosa. Milhaud levantó la copa.

—Por tu música, amigo mío. Espero de todo corazón que las cosas te vayan bien aquí. Sin duda lo mereces.

Bartók bebió un sorbo y no tardó en sentir cómo su cuerpo se relajaba.

—Había oído decir que estabas en Brasil —dijo con un tono distendido.

—Ojalá siguiera ahí, pero la estancia de Paul Claudel como embajador se acabó, y la mía como secretario suyo también. Encontré a grandes músicos en Brasil. ¿Has escuchado algo de Heitor Villa-Lobos?

—Sí, pero no lo conozco bien.

—Vale la pena, te lo aseguro; es un compositor aún más prolífico que yo. No todo es bueno, pero algunas de sus obras son extraordinarias.

—¿Y a ti qué tal te va?

—¿Qué puedo decirte? En Estados Unidos mi música apenas se interpreta y cuando consigo organizar un concierto tiene lo que los

franceses llamamos *success d'estime*, lo peor que uno puede tener.

Milhaud acabó su segundo Dry Martini e hizo un gesto impaciente al camarero para que le trajera otro. Bartók todavía iba por el primero y la sensación de bienestar aumentaba. No quería mirar el reloj, deseaba quedarse un rato más, sabía que en cuanto saliese del Oak la tensión por la pérdida del equipaje aparecería de nuevo, por eso prolongaba esos momentos, saboreando su copa con sorbos muy pequeños.

—En general el público norteamericano es perezoso —continuó Milhaud, con aire melancólico—; no se trata solo de que carezca de sensibilidad para apreciar lo que es realmente bueno, el problema es que no tiene interés alguno en aprender.

—El jazz es la mayor contribución de Estados Unidos a la música —dijo Bartók, con una inflexión en la voz que resultó un tanto forzada—. La primera vez que vine aquí escuché verdadero jazz negro en un bar clandestino de Chicago. Los músicos seguían la partitura, aunque a menudo improvisaban. Fue una experiencia inolvidable. En su origen el jazz era magnífico, pero ahora toda clase de compositores abusan de él de forma superficial y monótona, sin tener en cuenta la frescura de su carácter popular.

—He oído decir que has escrito una obra para Benny Goodman. ¿Cuándo la estrenáis?

—Es un trío para clarinete, violín y piano que he llamado *Contrastes*; lo estrenaron el año pasado Szigeti, Goodman y un pianista cuyo nombre no recuerdo en el Carnegie Hall; cuando mi editorial lo publique, diré que te lo manden; me interesa conocer tu opinión.

—¿Por qué *Contrastes*?

—Lo acabé justo el día en el que Alemania se anexionó los Sudetes. Entonces ya se vieron cuáles eran las verdaderas intenciones de Hitler: declarar una guerra que acabará destruyendo Europa, una guerra que a uno y otro lado solo tendrá víctimas.

Los dos compositores vieron pasar al señor Wilson, el barman principal, con un frac blanco y un binóculo sujeto en la nariz, cuyo cordón se había pasado por detrás de la oreja. Milhaud miró a su amigo y sonrió; después, con una voz que empezaba a sonar gangosa, dijo:

—Madeleine, nuestro hijo David y yo tuvimos que huir de París para evitar que nos deportaran como judíos. Las cosas están cada vez peor; no creo que podamos volver en mucho tiempo. Gracias a Pierre Monteux me han dado el puesto de profesor en California, aunque nos preocupa la suerte que puedan correr nuestros familiares y amigos; es imposible ponerse en contacto con ellos, supongo que a vosotros os pasará lo mismo. Pero dejemos eso ahora y sigue hablándome de

Contrastes.

Bartók no contestó de inmediato. El bullicio del Oak empezaba a molestarlo. Quería hablar de sus hijos, de la angustia que sentían Ditta y él por no tener noticias suyas, si bien la aversión que siempre había tenido a revelar sus propios sentimientos se lo impidió. Dio un nuevo sorbo a su copa y dijo:

—*Contrastes* es un divertimento basado en el mestizaje del jazz, la música popular rumana y búlgara, y la que llamamos sin demasiado acierto música occidental culta. Goodman me encargó una pequeña composición de cinco minutos, pero lo convencí para que tuviera una extensión mayor. Como sabes, un trío de violín, clarinete y piano no es una formación frecuente; de hecho, en mi música de cámara nunca había utilizado instrumentos de viento y con esta obra tuve la posibilidad de contrastar dos sonoridades muy diferentes, las del violín y el clarinete, que se enfrentan sin posibilidad de entenderse, ante la mirada apesadumbrada del piano.

Milhaud se percató de la extraordinaria palidez de Bartók; era casi fosforescente, aumentada, si cabe, por el oscuro ardor de unos ojos que llameaban. Al sentirse observado, Bartók bajó la mirada; la conversación no daba más de sí y deseaba volver cuanto antes al hotel. Había bebido más de la cuenta y sabía que no tardaría en pagarlo. Con un tono de voz pastoso, continuó:

—Siempre he pensado que es una pérdida de tiempo explicar el significado de una obra. Simplemente no es posible, o lo es solo de manera tan limitada que no merece la pena intentarlo. Te prometo que en cuanto hable con mi editorial pediré que te manden una copia. En fin, creo que ya es hora de irnos; Ditta debe de estar preocupada, preguntándose por qué no he vuelto todavía.

Pero Milhaud no tenía ninguna intención de dejarlo marchar.

—Son casi las dos y no hemos comido —dijo, cogiendo la cuarta copa que le acababan de servir—. ¿Te apetece que encarguemos algo? O si prefieres podríamos ir al Club 21. Los almuerzos allí son magníficos; su especialidad es el *chaud-froid* de gallina trufada con cangrejos y cerezas troceadas; es realmente exquisito, me encantaría invitarte.

—No, gracias, no tengo hambre.

—¿Seguro? No te vayan a sentar mal los Dry Martini sin tener nada en el estómago.

Bartók rechazó de nuevo el ofrecimiento.

—Pues entonces quedémonos aquí cinco minutos más, el tiempo que me dure esta última copa. Hay algo que siempre he querido preguntarte y creo que esta es una buena ocasión. Dime, ¿en qué se diferencia la utilización que tú haces de la música popular con la de

otros compositores, como por ejemplo Liszt?

Bartók ladeó un poco la cabeza y sonrió. Ese sí era un tema del que le apetecía hablar.

—Antes de contestar déjame decirte algo: para mí Liszt es un compositor mucho más importante que Wagner.

—Pensaba que la música de Wagner te había influenciado. Creo recordar que alguna vez te lo oí decir.

—¿Hace cuánto de eso?

—No sé. Puede que se lo oyera a otro al hablar de tu obra.

—Yo, como casi todos, contraje esa enfermedad contagiosa llamada «wagneritis», aunque hace tiempo que me he recuperado.

—Tienes razón, a mí me pasó lo mismo.

—El caso de Liszt es paradigmático. Lo que quiero decir es que Liszt está injustamente infravalorado, aunque lo cierto es que su capacidad de experimentación y modernidad no tiene comparación con ningún otro compositor de su época. Déjame contarte una historia que estoy seguro te gustará: pocas semanas antes de morir, Liszt se encontraba en Wanfried (la mansión en Bayreuth que Luis II de Baviera había regalado a Wagner), componiendo una música visionaria de una radicalidad extrema; eran piezas para piano cortas, secas, geniales, que salían de la mente maravillosa de un anciano. Mientras, Wagner lo escuchaba a través de las paredes y le decía a Cosima que su padre estaba completamente loco y que fuera a pedirle de su parte que dejara de aporrear el piano porque le daba dolor de cabeza. Sí, la verdad es que Wagner jamás sospechó la grandeza que escondían esas obras. Estaba inmerso en su mundo grandilocuente y, permíteme añadir, en el fondo superficial. La única limitación que tuvo Liszt —de hecho la tuvieron todos los compositores de su época— es que solo conoció la música popular húngara culta, esas danzas y canciones de estructura elemental que se tocaban y cantaban tan a menudo en las ciudades; pero jamás tuvo la oportunidad de escuchar la auténtica música popular, aquella que solo se podía oír en las aldeas más lejanas, al margen de la civilización. A veces me pregunto cómo habría sido su música si hubiese descubierto ese mundo; es difícil imaginar hasta dónde habría podido llegar. Lo cierto es que nuestra generación ha sido la primera en tener acceso a esas melodías, verdaderas obras de arte en miniatura, comparables, en un ámbito más reducido, a una fuga de Bach o una sonata de Mozart. Son melodías ejemplares no solo por su calidad y belleza, sino también por la densidad del pensamiento que expresan, exento de todo artificio. Durante muchos años las he recolectado y grabado. Más aún, quise vivir con los campesinos, aprender sus costumbres, sus lenguas, disfrutar de sus alegrías, padecer sus penalidades, integrarme por completo en sus vidas. No se trataba de anotar sus melodías e

incorporarlas total o parcialmente a mi obra, o armonizarlas según procedimientos tradicionales, eso puede hacerlo cualquier investigador eficiente. Mi labor consistió en conquistar el espíritu difícilmente definible de esa música, y a partir de ella elaborar mi propio estilo.

Bartók enmudeció de golpe y sintió cómo la sangre le calentaba las mejillas. Definitivamente había hablado más de la cuenta. Nunca lo hacía, y menos delante de una persona que poco antes creía desconocer. La culpa la tenían esos dos Dry Martini que habían acabado por subírsele a la cabeza. Quería levantarse, pero su cuerpo le pesaba como si fuera de plomo. Con ojos vidriosos miró a Milhaud, que permanecía repantingado en un agradable letargo, y le dijo:

—¿Te importaría acompañarme a mi hotel? Está muy cerca, no son más que quinientos metros.

—Por supuesto, amigo mío, será todo un honor. Estos son los momentos que no se olvidan nunca. La próxima vez que nos veamos estoy seguro de que me reconocerás.

Y el camarero con pinta de bailarín observó cómo sus dos clientes, que le habían dejado una magnífica propina —había sido Milhaud—, cruzaban la sala cogidos del brazo, tambaleándose. Al verlos, algunos de los presentes pensaron en Oliver Hardy y Stan Laurel, la genial pareja de cómicos. También ellos solían frecuentar el Oak Room cuando estaban en Nueva York.

3

DOCTOR *HONORIS CAUSA*

25 de noviembre de 1940: la flota británica inicia en el Mediterráneo una gran operación desde Gibraltar para abastecer a Malta.

—¿Cómo dice que se llama? —preguntó a Bartók un hombre que le sacaba por lo menos una cabeza y media.

—Bí-é-âr-ti-ó-ké —contestó el compositor sin pestañear, acostumbrado a tener que deletrear la pronunciación correcta de su nombre en húngaro, desde que había llegado a Nueva York.

—Disculpe, no le he entendido bien, ¿podría repetírmelo?

Otro hombre, delgado y con aire soñador, intervino:

—Yo sí que le conozco; usted es el gran pintor húngaro. Estuve en una exposición suya en Viena. Me gusta su obra, está llena de fuego eslavo.

—¡Ah! —exclamó sorprendido el hombre alto como una torre.

Un tercero, que hasta ese momento había permanecido apartado, alisándose las arrugas del pantalón, se dirigió hacia ellos con paso marcial y dijo:

—Permítanme presentarme. Soy Paul Hazard. Es un honor compartir con ustedes la distinción que la Universidad de Columbia va a ofrecernos.

Los tres iniciaron una animada conversación en la que Bartók no participó. Estaba incómodo y prefería retirarse a la espera de recibir instrucciones. Había dado al sastre de la universidad las medidas precisas de su cabeza y su cuerpo, pero las mangas de la toga le iban grandes y el pecho se le inflaba como si fuese un globo. Temía que con el birrete sucediese lo mismo. Este tipo de cosas lo deprimían mucho más de lo que era capaz de reconocer; él era pequeño, pero estaba muy bien proporcionado y, ahí plantado, se miró a un espejo y tuvo la impresión de ser un espantapájaros batido por el viento en medio de un descampado.

Por una de las puertas laterales entró la doctora Marguerite Stein,

adjunta de Nicholas Murray Butler, premio Nobel de la Paz en 1931 y presidente de la Universidad de Columbia. A pesar de tener el pelo blanco, la doctora Stein era una mujer joven, de mediana estatura, delgada, y en sus ojos se percibía la satisfacción que le causaba ser la responsable de la ceremonia que estaba a punto de comenzar. Con expresión risueña, se dirigió a los doctores que iban a ser investidos y después de presentarse y felicitarlos, dijo:

—Permítanme que les comente el protocolo de esta mañana. Es importante que presten atención para que no haya ningún fallo. Dentro de cinco minutos les llevaré a la rotonda de la Low Memorial Library, el salón de actos de nuestra universidad. Ahí deberán sentarse uno al lado del otro en el lugar que les indique.

El hombre alto como una torre levantó la mano.

—Sí, sir Cecil, ¿en qué puedo ayudarle?

—Discúlpeme; mi mujer y mis dos hijos se han retrasado. Le ruego que informe a quien corresponda para que los dejen entrar cuando lleguen.

—No se preocupe por eso, sir Cecil, yo misma estaré pendiente. ¿Alguna pregunta más?… Dígame, doctor Compton.

—El presidente me dijo que entraríamos en la sala con él. ¿No deberíamos esperarlo?

—No, doctor, él ya está dentro, al igual que todos los invitados. Pero permítanme continuar: cuando el presidente se dirija a ustedes por su nombre, deberán levantarse y quitarse la toga; una vez concluida la *laudatio*, se acercarán al estrado y el presidente les impondrá el birrete, el anillo, los guantes blancos y les hará entrega del diploma; mientras, les colgarán en la espalda las cintas de terciopelo con el color de sus respectivas disciplinas. Después podrán volver a sus asientos y esperar a que termine la ceremonia. ¿Alguna duda, caballeros?

Paul Hazard, con la voz bien timbrada de aquellos que saben hacerse escuchar, intervino:

—He escrito unas palabras de agradecimiento, espero tener ocasión de leerlas.

—Me temo que no va a ser posible, doctor. Nuestra universidad tiene normas muy estrictas y no está previsto que respondan a la *laudatio*.

La decepción de Hazard fue comparable, en sentido inverso, a la satisfacción que sintió Bartók. También él había preparado un breve discurso, pero le aliviaba saber que no tendría que leerlo. De hecho durante toda la conversación se había mantenido un poco al margen, como si el asunto no fuera con él. Le había sucedido ya en otras ocasiones en las que le habían ofrecido distinciones y homenajes,

llegando a rechazar alguno de ellos.

El interior de la Low Memorial Library era tan neoclásico como su fachada. Alrededor de un cuadrilátero central corrían dos hileras de arcadas abiertas, con una tribuna superior iluminada por grandes vitrinas. Las columnas estaban revestidas hasta media altura de madera de sándalo y, por arriba, encaladas de la misma manera que la parte superior de los muros y el techo. Una enorme escalera descendía desde el primer piso en dos ramas que se juntaban para precipitarse en una sola catarata de mármol. Con sus arcadas y su galería, la Low Memorial constituía una pieza imponente, aunque su rigidez y pomposidad le restaba distinción. Sin embargo, esa mañana tenía un aire de gran solemnidad. Alumnos, profesores e invitados abarrotaban sus casi dos mil asientos.

Con paso firme, de dos en dos, los cuatro nuevos doctores cruzaron el pasillo central, mientras un organista tocaba el *Gaudeamus igitur*, himno de la universidad, que Brahms utilizó en su *Obertura Académica*. Bartók había tenido mala suerte. A su lado se encontraba sir Cecil. Le desagradaba estar junto a personas tanto más altas que él. Una de las cosas que más le gustaban de Ravel es que era aún más bajo. Stravinski medía uno o dos centímetros más, casi nada, aunque su relación con el compositor de *La consagración de la primavera* era mucho más fría de la que había tenido con Ravel.

«Mi música es completamente objetiva —le había dicho Stravinski en cierta ocasión—. No describe, ni expresa ni simboliza nada; son solo notas, armonías, ritmos. ¿Comprende lo que le quiero decir? Con mi música nace un nuevo tiempo; a partir de ella nada volverá a ser igual.»

«¿Y Beethoven?», le preguntó Bartók.

«Beethoven ha muerto y su detestable sentimentalismo también.»

Él no estaba de acuerdo con eso. Las teorías de Stravinski le parecían arrogantes, además de falsas. Eran reflejo de una época sin alma, mecanizada, en la que los creadores, ebrios de egocentrismo, pululaban perdidos entre la soberbia y la vacuidad.

A punto ya de llegar al estrado, en el que esperaban cuatro sillas vacías de terciopelo rojo, la voz estridente de Stravinski lo asaltó de nuevo:

«El tercer movimiento de su sonata no está mal; pero ¿por qué se empeña, amigo mío, en utilizar tanta melodía popular? Eso acaba por hartar a cualquiera, ¿sabe usted? Y además le dirán que plagia, que su música no es original. ¿Es eso lo que quiere?»

«No le hagas caso, es igual con todos —le dijo Ravel, después del estreno de la *Segunda Sonata para violín y piano* en la Salle dès Prunières de París—. El éxito ajeno le pone malo. No lo puede evitar,

es superior a sus fuerzas.»

A pesar de todo, tenía que reconocer que la música de Stravinski le había influenciado. *La consagración de la primavera* lo desconcertó, como un golpe seco en la mandíbula. ¿Sería él capaz de componer algo parecido? En aquel momento, pasaba por una de sus frecuentes crisis creativas. Períodos de silencio que le humillaban, ante los cuales no tenía otro remedio que esperar a que su imaginación se despertara de nuevo. Aprovechaba entonces para viajar a las lejanas aldeas de Europa oriental y ahí recolectaba sus melodías para utilizarlas luego en su propia música.

—Le están llamando, Bartók —le dijo sir Cecil, al ver que su colega no reaccionaba a la indicación del presidente para que se pusiera en pie.

Bartók se levantó de golpe; por fin se pudo quitar la toga, aunque su inquietud persistía al pensar en el birrete que le iban a poner a continuación.

A pesar de estar a punto de cumplir setenta y nueve años, el presidente Butler seguía siendo un hombre enérgico. Tenía la nariz y la barbilla abultadas, los ojos iguales a los de un ave de presa y las palabras le brotaban de la boca a borbotones, como forzadas a través de un estrecho conducto bajo la presión arterial.

—… Es un honor para nosotros recibir al compositor que de forma ejemplar ha extraído la esencia de la música popular para verterla en su propia obra; al hombre comprometido con sus ideales políticos que ha abjurado de gobiernos totalitarios, denunciado su abismo y abominado de lo abominable; al artista cuyos descubrimientos sirven hoy de modelo a muchos jóvenes compositores e intérpretes…

—Debe de estar usted muy orgullosa de su marido —le dijo la esposa de sir Cecil a Ditta, sentada junto a ella y las otras mujeres de los homenajeados, en la primera fila de la sala.

Ditta la miró con ojos inexpresivos.

—¿No habla usted inglés? —le preguntó a su vez la señora Compton, levantando las cejas.

—Ah…

—*Parlez-vous français, ma chère*? —quiso saber la mujer de Paul Hazard, al comprobar que no entendía.

—*Juste un peu* —repuso por fin Ditta, bajando la mirada, aunque pronto volvió a levantarla y añadió—: *Mais je parle mieux l'italien.*

—*L'italien, dites-vous? Il vaut mieux que nous parlons français* —replicó la señora Hazard, arrugando la nariz.

Butler seguía leyendo la *laudatio*, sin embargo Bartók ya no escuchaba y la razón era que había visto a la violinista Jelly d'Arányi entre el público.

«Que no, que me dejes en paz, no quiero repetírtelo. Me gusta mucho tocar tu música, pero nada más. Te recuerdo que estás casado. ¿Podemos seguir?», le había dicho Jelly tiempo atrás, mientras ensayaban su primera sonata en París.

Bartók agachó la cabeza al tiempo que Jelly volvía a afinar el violín.

«Mi matrimonio con Márta está roto. Hace más de dos años que vivo como un monje.»

«¿Como un monje? Permíteme dudarlo; seguro que mi hermana Adila te ha consolado.»

«Puedes creerme, Jelly, te estoy diciendo la verdad.»

Jelly se movió impaciente frente al atril y, con una voz seca, dijo:

«Tenemos un concierto muy importante dentro de tres días y todavía hay pasajes de tu sonata que me gustaría repasar. Es una obra difícil y no quiero tener sorpresas. Vamos por favor al número siete del primer movimiento; mis arpegios no coinciden con tus tresillos.»

«Está bien, como quieras. Intenta tocar tus arpegios un poco más *piano* y no perder el tempo; así no tendré problemas con mis tresillos.»

Ensayaron durante un rato más, pero Bartók no se concentraba y cometía muchos errores. Jelly se interrumpió y lo miró furiosa.

«¿Qué te pasa?; así no hay manera.»

«No puedo; de verdad, Jelly, no puedo; lo siento.»

«¿Qué es lo que no puedes?»

«¿Por qué no contestaste a la nota que te mandé ayer?»

«¿Qué querías que contestara? Ya sabes lo que siento, o mejor aún lo que no siento.»

Bartók se levantó del piano y lo rodeó. Su garganta emitía un sonido seco difícil de definir. Como si hablara consigo mismo, balbuceó:

«¿Sabes?, he decidido dedicarte la sonata. —A Jelly se le iluminaron los ojos—. Llevaba una larga temporada sin poder componer y gracias a ti me ha vuelto la inspiración. Solo por eso debería estarte agradecido. Pero quiero más, Jelly; ¿no podríamos intentarlo?»

Jelly bajó la mirada y con un gesto lánguido dejó el violín sobre el piano. Tenía los ojos perdidos en el vacío y el pecho agitado. Bartók respiraba mal, como si una piedra le obstruyera el paso del aire.

A esas alturas del día, el compositor ya conocía la identidad de sus colegas: sir Cecil era un prestigioso doctor en leyes; Karl Taylor Compton era físico, presidente del Instituto Tecnológico de Massachusetts, y Paul Hazard, historiador y ensayista francés, era autor de *La crisis de la conciencia europea*, un libro que había tenido

mucho éxito en los años previos a la guerra.

—Disculpe por no haberlo reconocido antes; le confieso que soy completamente lego en materia musical —le dijo Karl Compton, en el cóctel ofrecido después de la ceremonia, mientras sir Cecil, a su lado, sonreía con una copa de champán en la mano.

—No tiene importancia —contestó Bartók—. Estoy acostumbrado, aunque les confieso que siempre me ha sorprendido que personas de gran cultura como ustedes no sepan nada de música. Es una pena, créanme, se pierden una cosa importante en la vida.

—Vamos, vamos, no exagere —le dijo sir Cecil, con un destello de ironía en los ojos—. Cuando se es un físico tan eminente como Compton, ¿por qué fingir que le gusta a uno la música si realmente no le gusta? Sin embargo, le prometo que la próxima vez que vea anunciado un concierto suyo en Londres, asistiré sin falta. Nuestro encuentro me habrá servido al menos para eso.

Bartók se rio y le dio la razón. Estaba contento; el acto había ido bien y el birrete estaba hecho a su medida.

Paul Hazard aprovechó una pausa en la conversación que mantenía con la mujer del presidente, una señora voluminosa embutida en un vestido gris paloma, con brazos como muslos y rasgos aquilinos, para acercarse a ellos.

—¡La situación es insostenible, caballeros! —exclamó con el rostro congestionado—. Estamos al borde del colapso, o lo que es lo mismo, de perder la guerra. Después de la caída de París, el desánimo en Francia es completo. Supongo que ustedes se preguntarán, como yo, a qué espera Estados Unidos para entrar en la guerra. ¿Qué opina usted, doctor Compton? ¿Tardarán mucho sus compatriotas en decidirse?

Compton no parecía muy dispuesto a abordar un tema que consideraba espinoso y demoró su respuesta. Miró inquieto a su alrededor con objeto de encontrar a alguien que pudiera socorrerlo. Al ver pasar al senador republicano Arthur Knoyle, lo detuvo y le dijo:

—Senador, permítame robarle unos minutos. Mis colegas están interesados en saber cuál va a ser la posición de nuestro gobierno con respecto a la guerra.

—¡Bien, el diablo me lleve! ¡Vaya forma de abordarme! —exclamó el senador Knoyle, echando la cabeza para atrás. Era un anciano voluminoso y completamente calvo. Observó un momento a sus interlocutores con aire de superioridad y por fin se decidió a hablar—: Les confieso, caballeros, que aquí tenemos diversidad de opiniones y somos muchos los que estamos en contra de entrar en la guerra de momento. En todo caso, Roosevelt es un perro viejo y esperará a la gota que colme el vaso.

—El vaso se ha desbordado hace tiempo y necesitamos su ayuda

—lo corrigió Bartók, con un tono que resultó demasiado seco, al tiempo que cogía un canapé de espárragos de la bandeja que paseaba una camarera.

—Les ayudamos en la Gran Guerra y ya ven de qué les sirvió —continuó el senador con una voz lánguida que no se correspondía con la dureza de sus palabras—. Ustedes siguen obstinados en enfrentarse unos a otros.

—Sí, eso es cierto —intervino Compton con una sonrisa maliciosa—. ¿Dónde están ahora, doctor Hazard, sus convicciones? Le recuerdo una de las frases de su tan celebrado libro: «Europa es un continente que nunca se contenta, que no tiene piedad por sí mismo, que busca por un lado el bienestar y por otro la verdad, más indispensable y querida».

—Dictadura, populismo, xenofobia, nacionalismo, corrupción. ¡Esas son las únicas certezas con las que Europa tiene que enfrentarse hoy! —exclamó Bartók de forma abrupta, inclinándose hacia delante y moviendo exageradamente las manos para recalcar sus palabras.

—Sí, pero también, si me lo permiten, oportunismo, indecisión, intereses ocultos y torpeza —añadió el senador sin perder su tono flemático.

—No compare una cosa con otra —intervino Hazard, molesto ante la neutralidad del senador—. La maldad de los nazis es ilimitada y debemos combatirla sin ningún tipo de fisuras.

—Pero es que ustedes son responsables de la situación a la que han llegado. En su ceguera está su castigo. ¿No son conscientes de ello? Permitieron que Hitler se les subiera a las barbas; no lo supieron parar cuando se anexionó Austria ni cuando invadió Checoslovaquia; les recuerdo que el mismísimo Churchill hizo un elogio encendido de él pocos meses antes de la invasión de Polonia. ¿Y ahora qué quieren? Cómo no, pretenden que les saquemos de nuevo las castañas del fuego.

—No exagere, senador —dijo sir Cecil con rostro serio—. La verdad es que no les fue tan mal en su anterior intervención. Pasaron de ser una nación de segundo orden a convertirse en una potencia mundial. Me reconocerá por lo menos eso.

—Eso es cierto, pero ahora debemos solucionar nuestros propios problemas. La realidad de Estados Unidos es mucho más compleja de lo que imaginan y de momento no estamos en condiciones de decantarnos por ninguno de los dos bandos. Les repito que hay que esperar.

Bartók estaba seguro de que el senador Knoyle era un germanófilo convencido y quería soltarle la lengua.

—¿A qué esperan realmente? ¿Qué se oculta detrás de esa espera?

¿Me lo puede usted explicar? —le preguntó con un tono tan enérgico que el senador dio un paso hacia atrás y arqueó las cejas.

—¿Quizás a que Alemania atente contra uno de sus intereses? —preguntó a su vez Hazard.

—Con Alemania mantenemos una relación de equilibrio y, si gana la guerra, cosa que hoy por hoy no parece imposible, deberemos estrechar lazos con ella.

—¡Estrechar lazos con ella! —repitió Bartók, sin dar crédito a lo que oía.

—¿Y Japón? ¿No contemplan la posibilidad de un ataque por su parte? —intervino de nuevo sir Cecil, con una mueca de disgusto.

—Eso es impensable, para qué nos vamos a engañar; los japoneses jamás se atreverán a desafiarnos: saldrían perdiendo y la verdad es que no creo que sean tan estúpidos como para cometer ese error.

—Yo en su lugar no estaría tan seguro, senador —continuó sir Cecil, ya sin asomo de ironía—; cuanto más desprevenidos estén, antes puede llegar la sorpresa.

—Deberían ustedes encontrar una salida a la desastrosa situación en la que se encuentran, en vez de preocuparse por nuestra seguridad nacional —sentenció el senador, con la intención de zanjar cuanto antes una conversación que le resultaba enojosa—. Sería deseable que esa solución, sea la que sea, llegara cuanto antes. Y ahora, caballeros, si me disculpan, debo atender a mi mujer, que lleva un buen rato esperándome.

—¡Béla!

—¡Jelly!

A pesar de los años que habían pasado desde la última vez que se vieron, Jelly d'Arányi seguía conservando la frescura en su rostro. Sus ojos, bajo cejas negras y arqueadas, denotaban esa insistencia en la mirada que caracteriza a los ojos muy oscuros en un rostro pálido. A esa audacia genérica se añadía en ella cierta impertinencia, una expresión viva e ingenua, enteramente suya.

—¿Cómo está mi egregio doctor? —le preguntó Jelly riendo, a la vez que pensaba que empezaba a parecer muy viejo.

—Tirando, solo tirando, querida; los años no perdonan —contestó Bartók, cogiéndola familiarmente del brazo—. Acompáñame a comer algo. Tengo un hambre de lobo.

—Pero yo no —dijo ella, llevándole la contraria como siempre.

—No importa. Mi necesidad es más apremiante que la tuya. Ya comeré yo por los dos.

A Jelly no le gustaba que la dominasen, pero le era difícil resistirse a la fuerza con la que Bartók la empujaba. Los dos avanzaron ladeándose a través del gentío hasta llegar al bufet.

—¿Has visto a Ditta? Hace un buen rato que la busco —preguntó Bartók, mirando a su alrededor.

—Estaba conmigo hace cinco minutos.

—Esperémosla aquí. ¿Te apetece un emparedado de cangrejo? Tienen una pinta estupenda.

—No, gracias, pero te acepto una copa de champán; así podremos brindar por tu nuevo doctorado. ¿Cuántos llevas?

—He perdido la cuenta. La verdad es que prefiero brindar por nuestra vieja amistad.

—Sí, Béla, toda una vida, y lo cierto es que no nos ha ido mal del todo. ¿No crees?

—A veces me pregunto cómo habrían sido nuestras vidas si nos hubiésemos casado.

—Seguramente mucho peor. Tenemos caracteres demasiado fuertes y ya sabes que dos leones no pueden vivir en la misma jaula. Aunque debo confesarte que hubiera sido una experiencia excitante.

Jelly le hablaba con toda la espontaneidad de antaño, a la cual añadía ahora cierta coquetería en el tono y en los gestos, que a Bartók no le pasó desapercibida.

—Así es —dijo él—. Fue una pena no intentarlo y me gusta que por lo menos lo reconozcas.

Jelly, sobrina nieta del gran violinista Joseph Joachim, era una mujer ambiciosa, aunque ante todo era sensata. Desde hacía mucho tiempo había supeditado el amor a su carrera. Pensaba que las mujeres que creían que el amor compensaba cualquier sacrificio solían convertirse en víctimas de una sociedad patriarcal que no perdonaba. El amor era para ella un sentimiento indispensable, si bien no valía la pena enredarse con él a costa de entorpecer el desarrollo profesional. Con aquellos que, faltos de cordura, le exigían una dedicación mayor de la que estaba dispuesta a dar, cortaba sin contemplaciones. Su experiencia le decía que los hombres muy amantes de las mujeres eran precisamente los que demostraban mayor desprecio hacia ellas. En la lucha de «todo por el amor» contra «cualquier cosa por una existencia ordenada», había optado por lo segundo. Sí, la renuncia le había valido la pena y ahora se la consideraba una de las mejores violinistas de su tiempo.

—Toqué hace unos meses tu concierto de violín con la Orquesta de Filadelfia y fue un éxito rotundo. Desde que estalló la guerra en Europa, estoy instalada en Nueva York; podríamos hablar con nuestras respectivas agencias para que nos organicen conciertos. Sería maravilloso volver a tocar juntos.

Bartók asintió con la cabeza, aunque la verdad es que no deseaba repetir la experiencia. Lo había pasado francamente mal; además

ahora estaba Ditta y eso podía poner en peligro su relación con ella.

—Ahí viene tu mujer —dijo Jelly, con una sombra de decepción en los ojos.

Ditta llegó acompañada del presidente Butler y otro hombre de mediana edad, con barba oscura y una tonsura natural del tamaño de una medalla en lo alto de su cabeza.

—Ah, doctor Bartók, perdone que les interrumpa —dijo Butler, inclinándose ligeramente ante Jelly—; quiero presentarle a Douglas Moore, nuestro director del departamento de Música. Desea plantearle un asunto importante.

Ditta miró a su marido con ansiedad y volviéndose hacia Jelly, le dijo:

—Creo que es mejor que los dejemos solos, así podrán charlar con más tranquilidad.

—Yo también les dejo, caballeros —añadió el presidente—. Ya me contará después, Moore, el resultado de su conversación. La incorporación del doctor Bartók al proyecto Parry puede ser de inestimable valor para nuestra universidad.

Moore se mostraba inquieto; era tímido por naturaleza y no miraba directamente al compositor, sino que desviaba la vista hacia el suelo.

Bartók supuso que le iba a proponer algún tipo de colaboración como profesor de composición, pero estaba decidido a rechazar el ofrecimiento. Nunca le había gustado dar clases de composición; pensaba que no se podía enseñar. Durante años impartió cursos de piano en la Academia de Budapest; había sido un maestro excepcional y varios antiguos alumnos suyos destacaban en la escena musical estadounidense.

—Me han informado de que ha perdido su equipaje —dijo Moore lenta y reflexivamente—. Vaya contratiempo más enojoso.

—Sí, llevamos más de tres semanas en Nueva York y no tenemos ni idea de dónde puede estar. Para mí esta pérdida es mucho más que un contratiempo. Entre otras muchas cosas ahí estaban buena parte de mis transcripciones de la música popular rumana y búlgara. Años de trabajo, imagínese. Es una desgracia de la que no sé cómo podré reponerme.

—¿Conoce al abogado Viktor Bátor? —preguntó Moore, animado al pensar que podía encontrar una solución—; tiene contactos en las aduanas de medio mundo. Sin duda es la persona que necesita; si me lo autoriza puedo hablar con él.

—Se lo agradecería.

—Déjelo en mis manos y le tendré puntualmente informado. De hecho, lo que quiero proponerle está relacionado con sus trabajos de investigación. ¿Ha oído hablar del archivo Parry?

—No, la verdad es que no.

—Es el gran fondo yugoslavo que se encuentra en nuestra universidad. Más de dos mil quinientas grabaciones de cantos populares serbocroatas, reunidos por Milman Parry, profesor de Harvard, que desgraciadamente murió antes de concluir su trabajo. Uno de los mayores atractivos de la colección es el conjunto de baladas épicas que Parry recopiló con el objeto de identificar la relación entre los cantos masculinos de los Balcanes y el canto homérico.

—¿Podría ver el archivo? —preguntó Bartók, sin ocultar su emoción.

—No solo eso. En el caso de que le interese, estoy autorizado a ofrecerle un contrato de dos años para que pueda investigar el archivo a conciencia.

—¿Dos años, dice usted?

—Sí, dos años con un salario de tres mil dólares por cada uno de ellos.

Bartók no se podía creer lo que estaba oyendo. Los ojos se le humedecieron. Sin pensárselo dos veces, abrazó a Moore y exclamó:

—¡No sabe lo que esto significa para mí! Puede creerme cuando le digo que no hay nada que me satisfaga más en este momento que trabajar con ustedes en este archivo.

—Una cosa más, doctor —añadió Moore—. ¿Conoce a György Herzog?

—Sí, es un antiguo alumno mío; tengo la mejor opinión de él.

—Trabaja en el departamento de Antropología de nuestra universidad; será el encargado de asistirle en sus investigaciones.

—¿Me permite usted sentarme? Después de haber permanecido tanto tiempo de pie y ahora, con lo que acaba de proponerme… Tengo artritis, ¿sabe?, y a veces los dolores en las articulaciones me resultan insoportables.

Moore le acercó una silla y el compositor se dejó caer pesadamente en ella.

Al cabo de unos minutos, Bartók, con el brazo apoyado en el hombro de Moore, fue al encuentro de Ditta, para ser el primero en darle la noticia.

4

«TE DOY DOS DÍAS PARA DECIDIR SI QUIERES CASARTE CONMIGO.»

29 de diciembre de 1940: Londres sufre uno de los peores bombardeos. Mensaje radiado de Franklin D. Roosevelt: «Debemos ser el arsenal de las democracias».

—No puedo dormir, Béla, ¡enciende la luz, por favor! —exclamó Ditta, incorporándose bruscamente en la cama, como si saliera de un mal sueño.

Bartók se dio la vuelta hacia el otro lado de la cama y se cubrió con la manta.

—¿Estás despierto? No comprendo cómo puedes dormir con este calor. Es insoportable. ¿Por qué no apagarán de una vez la calefacción?

—Me estás destapando, Ditta. No te muevas tanto. ¿Qué te pasa? Es temprano todavía; duerme un poco más.

—¿Qué quieres que me pase? ¿Quién puede dormir con este calor? Aquí, en lo alto de esta casa horrible, me siento igual que una mosca atrapada en un panal. ¿Por qué tuvimos que irnos de Budapest? No lo entiendo, Béla, de verdad, por mucho que me lo expliques no podré entenderlo. Y además llevamos semanas sin tener noticias de Peter. Seguro que le ha pasado algo.

—No vuelvas a empezar con eso. Recibimos carta de tía Irma el otro día y nos dijo que todos estaban bien. Déjame dormir, estoy cansado del viaje.

—Y yo también estoy cansada. ¿O crees que eres tú el único que se cansa? Miles de kilómetros recorridos en tren de acá para allá, de este a oeste y otra vez al este y de nuevo al oeste. Podrían haber organizado mejor la gira; nos han tratado igual que a saltimbanquis: Boston, Chicago, Nueva York, Denver, Provo, Washington, Oakland, Seattle, Kansas… y total ¿para qué?

—No exageres, Ditta, los conciertos no han ido mal.

—No exagero, Béla, no han ido bien, no te engañes, para qué darle

más vueltas. A los americanos no les gusta tu música y cuando tocamos Bach, Mozart o Debussy, tampoco les gusta. En Oakland vino a verme al camerino un individuo y me dijo: «Aquí tenemos muy buenos dúos de piano, sabe, mucho mejores que el suyo». Que piensen lo que quieran, pero por qué tienen que decírmelo a mí. Son unos groseros, Béla, no tienen educación. El primer concierto que dimos en Nueva York nada más llegar fue un puro espejismo; me hice ilusiones, pensé que las cosas nos iban a ir bien, pero no, qué va, ahora veo la cruda realidad. Me hierve la sangre y no dejará de hervirme hasta que no nos marchemos de aquí. ¿Me escuchas? Enciende la luz te digo.

Bartók alargó la mano y buscó a tientas el interruptor. Al tocarlo, recibió una descarga eléctrica que iluminó un segundo la habitación.

—¡Mierda, ya estamos otra vez! —exclamó dando un brinco sobre la cama.

—Sí, descargas eléctricas por todas partes: pomos, puertas, mesas, ventanas… Es una señal, Béla, créeme; algo que nos dice que tenemos que marcharnos de aquí cuanto antes.

—Deja ahora tus señales y durmamos un poco más.

Llevaban quince días instalados en la quinta planta de un bloque de viviendas situado en la calle Setenta y Tres de Forest Hill, Long Island, a dieciséis quilómetros del centro de Nueva York. El metro pasaba por debajo del inmueble y el apartamento era muy ruidoso. Un estrecho corredor distribuía las dos habitaciones, la cocina y un baño a medio pintar. Eran espacios pequeños, de techos bajos, paredes con colores chillones y mobiliario de madera barata y formica. El ambiente resultaba frío, no así la temperatura, ya que los radiadores, incrustados en las paredes, no disponían de termostato y estaban siempre encendidos, y como el viento soplaba fuerte esos días, no podían abrir las ventanas; sin embargo, lo peor era que habían tenido que colocar los dos pianos cedidos por la casa Badwin en cuartos distintos, lo cual les impedía ensayar juntos.

—Mira —dijo Ditta, al ver cómo sus siluetas se reflejaban en la luna del armario—, tenemos un aspecto horrible; parecemos dos marionetas de feria tiradas en el suelo.

Bartók volvió a tumbarse.

—¿Qué hora es? —preguntó Ditta.

—Las seis.

—Tan a gusto como podríamos estar en casa con los chicos, con tía Irma, con el pan recién hecho de las mañanas, sentados frente a la chimenea…

—No vuelvas con eso, Ditta.

—No vuelvo, no, no vuelvo. Pero sabes que tengo razón.

—Dentro de tres semanas estrenan mi sexto cuarteto y toco con

Reiner y la orquesta de Pittsburgh el *Segundo concierto para piano*; además, en enero empiezo a trabajar en la universidad. Seguro que todo irá bien; ten confianza en mí.

—Y la tengo, Béla, la tengo, ¿cómo puedes dudarlo? Pero también tengo un nudo en el estómago que no me deja dormir.

—Lo que tienes que hacer es aprender un poco de inglés.

—Sí, es verdad, no entiendo una palabra: hablan tan rápido y con ese acento tan raro, y cuando intento decir algo me miran como si viniera de otro planeta.

—Es muy duro, ya lo sé, pero debes tener un poco de paciencia; llevamos solo dos meses aquí, es normal que nos cueste adaptarnos. Anda, durmamos un poco más, ya hablaremos después.

—Duerme tú, yo voy a ir abajo para ver si ha llegado el correo.

—Son las seis de la mañana, Ditta, hasta las ocho no lo traen.

—Es igual, daré una vuelta y esperaré a que llegue. ¿Crees que hoy recibiremos carta de Peter?

—No lo sé; me gustaría decirte que sí, pero no lo sé.

Ditta apagó la luz, se vistió, miró por la ventana y cogió su abrigo del perchero.

—Dentro de un rato vuelvo y te preparo el desayuno.

El reloj de la pared marcaba las seis y veinte. Faltaban casi dos horas para que llegase el correo. Ditta tenía sed. Fue a la cocina y observó los estantes ordenados. Todo era gris, inhóspito, desangelado. Abrió el grifo del fregadero y bebió directamente del caño, pero el agua le supo mal y la escupió. Se sentó en el escalón de madera y encendió un cigarrillo. Después, de puntillas, salió al rellano y cerró la puerta. Nunca utilizaba el ascensor, le daba claustrofobia, prefería bajar por las escaleras de servicio. El recibidor del inmueble era bajo de techo, estaba iluminado por luces de neón y tenía sofás de cuero plastificado. El señor Janosko, el portero, un esloveno de la región de Kassa que hablaba bastante bien el húngaro, no había llegado todavía. Ditta se había hecho amiga suya; él comprendía su ansiedad y estaba siempre pendiente del correo. Aunque sabía que era imposible que hubiera llegado aún nada, introdujo la llave en su casillero y lo abrió. Estaba vacío. Salió del edificio, cruzó la calle y se dirigió al parque de enfrente. Cuando estaba sola, la casa se le caía encima y no podía más, iba ahí a recordar y a menudo también a llorar sin que nadie la viera. Tomó el camino de la izquierda, separado por un muro de piedras cubiertas de musgo, y en cinco minutos llegó a un corro de árboles en cuyo centro estaba su banco favorito; era un banco viejo, rugoso, con el respaldo alto y un poco inclinado. Se sentó, cerró los ojos y respiró hondo. Hacía frío.

«Tu hija te va a salir música como tú», le decían a su madre sus

amigas, cuando ella apenas tenía cinco o seis años.

«Sí, la chiquilla tiene un oído endiabladamente bueno; mucho mejor que el mío; estoy orgullosa de ella.»

«Vaya si lo tiene; hay que ver cómo afinaba el otro día en el coro de la iglesia.»

Ditta había escuchado más de una vez a su maestro decirle al cura que ella era la más lista de la clase. Aprendió a leer muy pronto y por las noches, antes de irse a la cama, leía cuentos a sus hermanos menores. Le gustaba deambular por las calles de Rimaszombat, su pueblo natal, trepar a los árboles, perseguir mariposas, hacer caldos y guisos machacando los pétalos de las flores en una lata vacía. Se alejaba de la aldea para bañarse en el río, subir a una pequeña colina en cuya loma se alzaba un roble precioso, correr tras las nubes, oler el verdor de los prados, contemplar la panorámica a lo lejos, y el mar de flores, y el azul del cielo. A los siete años su madre decidió que ya era hora de empezar con las clases de piano. Fue ella quien le enseñó. Y entonces se abrió para Ditta un mundo maravilloso en el que las notas se convirtieron en duendes, gnomos y hadas. Aprendió a tocar con la misma naturalidad que un niño aprende la lengua materna; más tarde su madre la introdujo en los primeros secretos de la armonía y los captó casi sin esfuerzo. Empezó a componer pequeñas canciones que ella misma enseñaba a los chicos del coro de la iglesia y en alguna ocasión llegaron incluso a interpretarlas en la misa del domingo, durante la comunión.

Al cumplir los catorce años, su madre le dijo:

«Tengo una sorpresa que darte. ¿Sabes adónde nos vamos a ir a vivir?»

«¿Adónde?», preguntó Ditta, abriendo mucho los ojos.

«A Budapest. Ya es hora de que entres en el conservatorio.»

«Pero yo no quiero ir a Budapest; estamos bien aquí. Además, tú eres mi profesora de piano.»

«No, Ditta, yo ya te he enseñado todo lo que sé, ahora debes seguir con otros maestros.»

Esa noche Ditta escondió su cabeza debajo de la almohada para que sus padres no la oyeran llorar. ¿Por qué tenían que dejar Rimaszombat? Ella era feliz ahí. Había visitado alguna vez Budapest, una ciudad muy bonita, sí, pero demasiado grande. Y además tendría que abandonar a sus amigos, los bosques y ríos que tanto quería, el órgano de la iglesia que tocaba cuando el cura le daba permiso.

«Es por tu bien —le insistió su madre pocas semanas antes de la partida—. Tienes una carrera por delante y deberás esforzarte; la vida del músico es difícil y necesita de muchos sacrificios. Y ahora debemos preparar la *Sonata en fa mayor* de Mozart; es la obra que tendrás que

tocar en el examen de ingreso».

Ditta pasó el examen; se sorprendió, sin embargo, al ver a otros chicos de su edad tocar mejor que ella. Tenían más técnica y sus dedos corrían sobre el teclado más rápido que los suyos. Durante los siguientes cinco años trabajó muy duro, se peleó con partituras que en un principio le parecían imposibles de tocar y se enamoró a la vez de dos compañeros de clase: no sabía a cuál escoger y tardó tanto en decidirse que los dos volaron. Pasaba largas horas delante del Danubio, apoyada en la barandilla de uno de los puentes, pensando en lo que le depararía el futuro. ¿Llegaría a ser la gran pianista que sus padres querían que fuese? A veces lo dudaba. Hasta entonces el piano había sido un amigo con el que siempre podía contar, pero ahora —y esto empezaba a verlo con claridad— se había convertido en un pretendiente severo que nunca estaba contento con el tiempo que le dedicaba; no se le pasaba por la cabeza la idea de abandonarlo, si bien quería disfrutar de otras cosas, liberarse de una responsabilidad que a menudo la agobiaba. Esa fue además una época difícil para ella: los médicos le diagnosticaron una crisis nerviosa; a pesar del tratamiento al que la sometieron no mejoró y al final tuvo que ser ingresada en un sanatorio próximo a Budapest. Allí pasó tres meses; dormía mal y siempre tenía el mismo sueño: se veía a sí misma encadenada a la pata de un enorme piano; su madre la liberaba y ella tocaba hasta que las manos le empezaban a sangrar; quería detenerse pero la mirada imperativa de su madre le obligaba a seguir; luego, cerraba la tapa del piano y la volvía a encadenar.

Ditta consiguió el diploma del conservatorio con sobresaliente y entonces tuvo que tomar una decisión que iba a condicionar su vida mucho más de lo que podía sospechar.

«Quiero hacer los cursos de perfeccionamiento en Viena, mamá.»

«No te precipites; tenemos una opción mejor.»

«¿Mejor que Viena?», preguntó Ditta, sorprendida.

«Sí, esa opción es Béla Bartók. ¿Has oído hablar de él?»

«En el conservatorio todos quieren estudiar con Bartók. Tiene fama de ogro. No creo que me acepte en sus cursos.»

«Ya veremos. De momento dime, ¿qué te parece si lo intentamos?»

Ditta guardó silencio durante unos segundos. ¡Béla Bartók! Le parecía imposible llegar a ser alumna suya.

«Bueno, mamá. Pero si no me admite, me voy a Viena. Podría tocar la *Appassionata* de Beethoven en el examen de ingreso.»

«No, Ditta, es una obra demasiado difícil; sería mejor que pensaras en otra.»

«¿Qué te parece la *Sonata en si bemol mayor* de Schubert?»

La gran sala de conciertos de la Academia de Budapest, en la que

tenía lugar la selección de los nuevos alumnos, era tan grande que los aspirantes se sentían intimidados. Un piano de cola Steinway, iluminado por una lámpara de pie, reinaba solitario sobre el escenario. Más allá, sentado en la cuarta o quinta fila del patio de butacas, Béla Bartók escribía en un bloc de notas. Los cuatro primeros candidatos habían hecho ya la prueba. Era el turno de Ditta.

«¡¿Quiere tocar de memoria?! —vociferó Bartók, al ver salir a Ditta sin partitura—. ¿Está preparada para eso? La música no es un circo para hacer juegos malabares. ¿Entiende lo que le digo? En fin, aquí veo que ha elegido la última sonata de Schubert; ya que la conoce tan bien, seguro que podrá decirme qué notas tiene la mano derecha en el compás treinta y dos.»

Ditta estaba tan nerviosa que no escuchó la pregunta.

«¿No me ha oído? Le he preguntado por las notas del compás treinta y dos.»

Ella sabía que ese compás empezaba con un sol bemol y un la, pero tenía un nudo en la garganta y no pudo responder. Sus ojos, en cambio, se llenaron de lágrimas.

«Vamos, vamos, tranquilícese; vaya a buscar la partitura y toque sin alardes, ¿de acuerdo?»

Ya con la partitura delante, Ditta tocó mucho peor de lo que sabía. De hecho estaba tan alterada que tuvo que hacer un esfuerzo para no interrumpirse y salir corriendo.

«¿Qué tal ha ido la prueba?», le preguntó su madre esa noche.

«Muy mal. Quiero irme a Viena cuanto antes. Y no me hables más de Bartók.»

Pero contra todo pronóstico, fue admitida como alumna oficial en los cursos de perfeccionamiento de la Academia. Durante el año siguiente, recibió clases de Bartók tres veces por semana y en todas ellas había un tema que tarde o temprano acababa por salir:

«La partitura es sagrada y la obligación de un intérprete es servirla con humildad —le dijo Bartók en cierta ocasión en la que trabajaban la *Sonata 31* de Beethoven—. La mayor parte de los músicos se toman libertades que no les corresponden: ritardandos, acelerandos, acentos, rubatos, fraseos inaceptables. Si quiere ser alumna mía deberá aprender a respetar la voluntad del compositor. De ningún modo se puede utilizar la música para el lucimiento personal. Siento el mayor desprecio hacia los que hacen eso. Lo único que debe importarnos es ser capaces de transmitir las obras de los grandes maestros con fidelidad. La música es una religión, y nosotros, sus ministros, debemos propagar sus enseñanzas con el rigor y la responsabilidad que nos han sido conferidos.»

«Mi madre siempre me dice que lo importante es saber descubrir lo

que no está escrito en la partitura, aquello que permanece oculto entre las notas.»

Bartók se levantó y rodeó los dos pianos situados en el centro de la sala donde tenían lugar las clases; sus ojos brillaban y mantenía los puños cerrados. Se acercó de nuevo a Ditta y dijo:

«Lo que no está escrito en la partitura simplemente no existe. Son elucubraciones de personas fantasiosas que no quieren enfrentarse a lo único que de verdad importa: el respeto, la fidelidad a una obra que no nos pertenece y a la que debemos servir con pasión, sí, pero sobre todo, le repito, con humildad. Eso es lo que creo y si no soy capaz de convencerla prefiero que siga trabajando con su madre o se busque otro profesor.»

«¿Qué he hecho tan mal para que me regañe de este modo?», preguntó Ditta, alterada no tanto por sus palabras sino por su tono.

«Fíjese en el segundo compás de la partitura y dígame: ¿qué ve?»

«Un re bemol y un si bemol.»

«¿Están ligadas esas notas?»

«No.»

«Y entonces ¿por qué las liga? Hay un abismo entre ligarlas o no; todo el comienzo de la sonata se ve afectado por ello. Si no se hace una ligerísima separación antes del si bemol la frase pierde su sentido. Eso lo sé yo y usted debería saberlo, pero que lo sepamos o no es lo de menos; lo único que de verdad importa es que Beethoven no escribió *legato* y tenemos que respetarlo como si la vida nos fuera en ello. Por la expresión de su cara me temo que no me entiende.»

Había días en los que Ditta salía de clase con la sensación de que Bartók era un genio; otros, sin embargo, renegaba de él y se prometía a sí misma que en cuanto pudiera dejaría las clases. En ocasiones le intimidaba su mirada; era tan profunda y descarnada que no lograba descubrir lo que se ocultaba detrás de ella; al llegar a su casa, por la noche, se encerraba en su cuarto y se preguntaba qué podían significar esas miradas. Solo eran miradas, aunque cada vez se hicieron más frecuentes, más intensas, más turbadoras; hasta que un día, su madre llamó a la puerta de su cuarto y le dijo:

«Ha venido a verte el maestro Bartók; quiere hablar contigo.»

A Ditta le dio un vuelco el corazón. ¿Qué querría decirle? Esa misma tarde había tenido clase con él y lo había encontrado más taciturno de lo habitual. Bajó las escaleras con un nudo en la garganta; las piernas le temblaban; al llegar a la puerta del salón, se detuvo y respiró hondo.

Bartók estaba sentado delante de la chimenea y anotaba algo en una pequeña libreta. En cuanto vio a Ditta, se levantó de golpe, sintió cómo su rostro enrojecía, respiró con dificultad y con un tono que a

Ditta le resultó extraño, dijo:

«Disculpe la intromisión; no quisiera molestarla. Estoy seguro de que se preguntará a qué se debe mi visita. La verdad es que no sé bien cómo empezar…»

Estaban los dos frente a frente con la mirada baja y dejaron que el silencio les pesara cada vez más.

«Lo que vengo a proponerle es que se case conmigo», soltó Bartók a bocajarro, e inmediatamente volvió a enrojecer y a bajar la mirada.

«Pero tengo entendido que usted ya está casado, ¿no?», dijo Ditta despacio, sorprendiéndose al comprobar que su agitación parecía remitir un poco.

«Márta y yo no vivimos en pareja desde hace dos años; solo somos amigos —dijo Bartók, cada vez más alterado—. Decidimos permanecer juntos por el bien de nuestro hijo Béla hasta que alguno de los dos se enamorara. Ese fue nuestro acuerdo. Ya les he dicho a Márta y a mi madre cuáles eran mis sentimientos hacia usted y están de acuerdo en que siga adelante. Me gustaría que las conociese cuanto antes.»

«Tendrá usted que contar también conmigo, ¿no le parece?»

Bartók perdió el poco aplomo que le quedaba.

«Sí, ya sé, pero era importante que hablara antes con ellas; no quería venir aquí con las manos vacías; ¿entiende lo que digo?»

«No, la verdad es que no le entiendo.»

«Quiero decir que está todo acordado; ahora solo dependo de su decisión, aunque… —Se detuvo como si dudase de lo que iba a decir a continuación, respiró dos o tres veces para darse ánimos y terminó la frase—: le confieso que no podría soportar la incertidumbre mucho tiempo. La pregunta que le hago es fácil de responder: ¿quiere casarse conmigo? Se trata solo de eso, lo demás es irrelevante; por consiguiente le voy a dar dos días para que me dé una respuesta. Si es negativa no tiene por qué preocuparse, seguiremos con nuestras clases como si nada de esto hubiera pasado.»

Ditta sonrió por primera vez; lo veía ahí temblando sin sus atributos de maestro y, por extraño que pudiera parecer, una confianza en sí misma, que nunca antes había sentido con él, acabó por serenarla. ¿Se imaginaba su vida con Bartók? Sí. ¿Podría llegar a amarlo? También. De hecho ya lo había empezado a amar mucho antes, aunque esto solo se le evidenciara en ese momento. Los dos estaban de pie y evitaban mirarse; Ditta se acercó a él hasta que sus caras casi se rozaron y con una voz cautiva de la emoción que sentía, dijo:

«No necesito dos días; si quiere le puedo dar ahora mismo una respuesta.»

Bartók asintió con la cabeza.

«Sí, me casaré con usted.»

«¿Le parece entonces que empecemos a tutearnos?», preguntó Bartók, con un destello en los ojos que alumbró de repente el salón.

Ditta miró el reloj. Eran las ocho y cuarto. Se levantó de un brinco y con el corazón en un puño cruzó el parque en dirección a su casa.

—¡Señora Bartók, tiene carta de su hijo! —exclamó el portero, dirigiéndose a ella con el sobre en la mano.

Ditta cogió la carta. No podía esperar; la abrió y la leyó ahí mismo.

—¿Buenas noticias? —preguntó el señor Janosko.

Los ojos de Ditta se humedecieron hasta tal punto que el portero volvió a preguntar, inquieto:

—¿Buenas noticias? ¿No?

Ditta salió corriendo hacia la escalera.

—Espere; ¿qué hace?; son cinco pisos; coja el ascensor, llegará antes a su apartamento.

—¡Béla!… ¡Béla!…

—¡Ditta! Tengo que darte una gran noticia.

—¿Una gran noticia? ¿Cómo? ¿Has leído la carta de Peter?

—No; ¿por qué? ¿Qué dice?

—Tu amigo Paul Sacher le va a conseguir un visado para viajar a Estados Unidos. No puedo creerlo, Béla, por fin vamos a estar los tres juntos; después de todo quizás hayas tenido razón al forzar tanto las cosas. Y tú, ¿qué querías decirme?

—Me acaban de llamar de la universidad; finalmente han dado con el paradero de nuestras maletas; estaban en Singapur, imagínate. Llegarán en menos de dos semanas.

5

EL CUARTETO PARA CUERDA NÚMERO SEIS

20 de enero de 1941: la Guardia de Hierro, milicia nacionalista rumana, se revela contra el gobierno. **21 de enero**: los británicos toman Tobruk en el este de Libia a los italianos y hacen veinticinco mil prisioneros.

—¿Sabes dónde nos tenemos que bajar? —le preguntó Ditta a su marido, agobiada por una multitud que no dejaba de empujarla en el centro de un vagón del metro que les tenía que llevar al Town Hall, la sala de conciertos en la que esa tarde iba a tener lugar el estreno del sexto cuarteto para cuerda de Bartók.

—Sí, en la parada que está enfrente del teatro; ahora no recuerdo cómo se llama —contestó el compositor, inquieto—. En cualquier caso preguntaré al revisor en cuanto lo vea.

—Con toda esta gente no creo que venga; es mejor que preguntes a esa señora. —Y señaló con la mirada a una gruesa mujer de color, que llevaba un buen rato abanicándose.

—¿Cómo dice? —preguntó la señora, sin entender.

—¿Cuántas paradas faltan para el Town Hall? —repitió el compositor, pensando que su pronunciación no era del todo correcta.

La señora levantó las cejas, puntiagudas como la cresta de un gallo, y resopló dos veces por la nariz.

—¿El City Hall, dice?

—No, el City Hall no, el Town Hall; es una sala de conciertos.

—Llevo viviendo más de cuarenta años en Harlem y jamás he oído ese nombre. ¿Está seguro de haber cogido la línea correcta?

—¡Harlem! ¿Estamos en Harlem? —exclamó Ditta, dando un respingo—. Ya me extrañaba no reconocer las estaciones que hemos ido pasando.

Un joven musculoso, con la cara picada de viruela y el pelo rapado al cero, se abrió paso entre la multitud e intervino:

—Señor, faltan tres paradas para el Town Hall; les aconsejo que vayan acercándose a la puerta de salida; hay tanta gente que si no se

preparan, no llegarán a tiempo.

—¿Tres paradas, dice? ¿Está usted seguro? —preguntó Bartók, desconfiando de la información recibida, debido al aspecto estrafalario del muchacho.

—Les repito que están ustedes en Harlem y que aquí no se encuentra el lugar que buscan —terció una vez más la señora—. Salgan lo antes posible y tomen la línea correcta.

—Si no quieren hacerme caso, allá ustedes —intervino de nuevo el joven musculoso.

—¿Qué dicen? No entiendo nada —preguntó Ditta.

—No se ponen de acuerdo.

—¿A qué hora empieza el concierto?

—A las cuatro; tenemos tiempo de sobra.

—¿Tú crees? Más vale que salgamos de aquí cuanto antes y cojamos un taxi.

Ya en el andén preguntaron al encargado de la estación.

—Están ustedes en Harlem. Han ido en dirección contraria —les informó el encargado, un hombre alto con barba de dos días, acostumbrado a tener que dar explicaciones a extranjeros—. Ahora deberán volver a Forest Hill y desde ahí coger la línea 1, dirección sur. Un largo trayecto, me temo.

—¿De cuánto tiempo estamos hablando? —quiso saber Bartók.

—Por lo menos de una hora.

—Cojamos un taxi —insistió Ditta, que había logrado entender esto último.

—¿Está cerca la parada de taxis? —preguntó Bartók.

—Sí, la tienen justo enfrente de la estación, pero les advierto que el trayecto les costará por lo menos tres dólares. Hoy es viernes y el tráfico es muy denso.

—¿Tres dólares? ¡Qué barbaridad!

—Los taxis en Nueva York son muy caros. Yo les aconsejo que vayan en metro; les saldrá mucho más barato e irán más rápido.

Cuando llegaron al Town Hall eran casi las cinco de la tarde. En la entrada los esperaba Douglas Moore, el director del departamento de Música de Columbia.

—Ha sido una odisea llegar hasta aquí —dijo Bartók, secándose el sudor de la frente con un pañuelo, a pesar de la baja temperatura—. Llevamos más de dos horas perdidos en este endiablado metro que tienen ustedes. Supongo que ya habrán acabado de tocar mi obra.

—Siento mucho este contratiempo, doctor; deberían haber aceptado el coche con chófer que les ofrecí.

—La verdad es que no queríamos molestar.

—No era ninguna molestia. Pero no se preocupen, al ver que se retrasaban, los músicos han cambiado el orden del programa; interpretarán su obra al final del concierto. Por cierto, tal y como me pidió, les hemos reservado dos asientos en la primera fila del anfiteatro para no estar cerca del escenario.

El Town Hall tenía un aforo de mil quinientas localidades, aunque esa tarde solo estaban ocupadas las cuatrocientas del patio de butacas, lo cual, teniendo en cuenta que se trataba de una sesión de cámara, era todo un éxito para el cuarteto vienés Kolisch, especializado en la música contemporánea y de forma especial en la obra de Arnold Schoenberg, Alban Berg y Anton von Weber. La acústica de la sala era buena y Bartók pudo disfrutar de los últimos diez minutos del cuarteto para cuerda de Ravel, una composición que admiraba por su perfección formal pero, sobre todo, por esa fragancia y luminosidad características de las mejores partituras de juventud del autor francés. Al terminar, los músicos abandonaron el escenario y, cuando regresaron, Rudolf Kolisch, el primer violín, indicó con el arco la posición que ocupaba Bartók en la sala, lo que provocó que el público le dedicase un aplauso de cortesía.

Bartók estaba tenso; el estreno de sus obras le producía ansiedad. Los minutos previos eran siempre difíciles: tenía dudas, incertidumbre y un deseo impaciente de que la interpretación tradujera perfectamente lo escrito en la partitura. En el caso de su sexto cuarteto esta ansiedad era aún mayor debido a que los materiales, enviados desde Londres, habían tardado en llegar y los músicos habían tenido poco tiempo para ensayarlo. No se trataba de una obra tan compleja como el tercero o el quinto, si bien estaba llena de intensidad emocional.

«No conozco una partitura más triste que este último cuarteto suyo —le había dicho su amigo y protector, el director de orquesta Paul Sacher, cuando lo leyó por primera vez en su casa de campo, a las afueras de Basilea, en la que Bartók se había instalado en noviembre de 1939 para terminar los dos últimos movimientos—. Me recuerda a *La canción de la tierra* de Mahler. Hay en él algo desgarrador, como si el final de la humanidad estuviera próximo.»

«Es usted un perro viejo, Paul; no se le escapa una, aunque no creo que el público lo perciba con tanta claridad. En todo caso es cierto que es mi obra más personal. La empecé a escribir cuando Hitler invadió Polonia: ya no había vuelta atrás, el desastre se había consumado. ¿Pudo evitarse llegar a ese extremo? Yo creo que sí. Pero las potencias aliadas no se mantuvieron firmes ante la arrogancia del pequeño hombre de Linz; se amedrentaron con sus amenazas y le permitieron seguir adelante. El cuarteto refleja rabia, dolor, impotencia, frustración.»

«Con respecto a lo primero se equivoca, amigo mío; su obra conmueve como pocas veces he visto y la gente lo percibirá igual que yo. Incluso los movimientos centrales son terribles: una carcajada siniestra ante cualquier intento de salvación final.»

«¿Sabe?, en un principio pensé en componer un cuarto movimiento más alegre; dejar un rayo de esperanza, abrir una puerta a este callejón sin salida en el que nos encontramos, mas no me fue posible. Lo intenté, se lo aseguro, pero mi mano no me respondía; era como si una fuerza superior me dictase lo que debía escribir. Sí, créame, no soy yo el responsable de que la obra desprenda ese pesimismo general. A veces tengo la impresión de que sería mejor guardarla en un cajón.»

«Le confieso que lo que más me gusta de su cuarteto es ese cuarto movimiento —dijo Sacher, señalando un punto de la partitura—; todo se consuma en él, todo revierte en un fondo de desolación. ¡Y qué hallazgo el *ritornello*! A través de él, verdadero corazón de la obra, los cuatro movimientos se entrelazan en una unidad perfecta cuyos poros transpiran esa tristeza de la que antes le hablaba, que no deja de crecer hasta ahogarse en el vacío.»

Los miembros del Kolisch terminaron de afinar sus instrumentos. Jascha Veissi, la viola, cerró los ojos durante unos segundos antes de atacar su solo inicial de trece compases. Era el *ritornello*, la célula sobre la cual se iba a levantar el edificio sonoro del cuarteto.

—El sol sostenido de la viola está alto y su *vibrato* es excesivo —susurró Bartók a Ditta, como si le hubieran clavado un alfiler.

Después del cromatismo torturado de la viola, los cuatro músicos atacaron al unísono un sol que se expandió a zarpazos hasta alcanzar el re, y desde ahí, sin dejar de crecer, descendieron hasta el la. Eran los bloques de piedra que sostenían el primer movimiento. Sobre ellos se abrió un *vivaceen* la tonalidad limpia de re mayor, en el que los cuatro instrumentos se entrelazaron en un flujo arrebatado, roto súbitamente por un *glissando* que sobresaltó al público. El primer tema, vivo, ascendente, se propagó en toda clase de variaciones; el segundo, un poco menos vivo, tenía un ritmo extraído de la música popular húngara. Los dos temas se dispersaron para reaparecer de nuevo, serenos unas veces, nerviosos otras, hasta disolverse como los últimos relámpagos de una tormenta de verano que anuncia el comienzo de una nueva estación.

—¿Por qué hacen una pausa tan larga? —se preguntó Bartók, cuando los músicos se detuvieron antes de atacar el segundo movimiento—. La obra es cíclica; hay un principio y un final que vuelve a generar a su vez un principio; es una visión circular del tiempo, acontecimientos que siguen reglas de causalidad. Nada más.

El violonchelo retomó el *ritornello*, acompañado esta vez por los trémolos de la viola y el segundo violín. Tocaron durante quince

compases hasta el inicio de una marcha que parodiaba a todos los ejércitos del mundo. Era el reflejo de la soberbia, el mal acompañado de una carcajada, la evidencia de la estupidez humana, la amenaza de un fin cercano.

Bartók se removía en la butaca cada vez más nervioso. Le resultaba imposible juzgar su obra con imparcialidad. Era demasiado personal, demasiado dolorosa y las imágenes que se proyectaban en su cerebro le conmovían de forma angustiosa. Anunciaban la muerte de su madre, el inicio de la guerra, la barbarie nazi, la imposibilidad de cualquier atisbo de vida sobrenatural, su propia decrepitud y muerte.

«No sabes la pena que me daría morirme», le había dicho su madre poco antes de abandonar este mundo.

«¿Por qué dices "me daría", mamá?»

«Porque, lo importante no es que vaya a morir, eso lo tengo asumido desde hace mucho tiempo, lo sustancial es que mi alma, cuando os abandone, permanezca con vosotros, que la conservéis y se la transmitáis a vuestros hijos y estos, a los suyos. Si no fuera así, como te he dicho, me daría una pena inmensa tener que morirme, porque la muerte significa desaparecer de la vida de los seres que amas. Pero tú no crees en ese Dios personal que he intentado inculcarte y eso me produce una gran tristeza.»

En otra ocasión, su madre le dijo:

«Tú eres un soñador. Los soñadores creéis en el amor universal, en un amor de todos los seres humanos hacia todos los seres humanos. Yo no creo que pueda existir un amor así. El amor, si es verdadero, es también limitado. Un ser humano solo puede amar a un número reducido de personas: a cinco, a diez, a veinte si me apuras. Pero si llega alguien y me dice que él ama a todo el pueblo judío, o a todos los pobres del mundo, eso no es amor, sino retórica. No hemos nacido para amar más que a un puñado de personas. El amor es algo íntimo, extraño, precioso, que no se puede dilapidar. Es entrega apasionada pero también contención; exige en la misma medida que da; es una gracia, una compensación que recibimos para aliviar el dolor que implica el hecho de vivir; pero te repito que no debemos malgastarlo porque nuestra capacidad para amar es limitada.»

El tercer movimiento, *Burletta*, resultó aún más desolador: *glissandos* en cuartos de tono, disonancias eléctricas, ritmos enfebrecidos extraídos del jazz, notas repetidas de forma obsesiva, melodías disfrazadas de una artificialidad grotesca. El trío central serenó el ambiente, abandonándose a un lirismo tierno. Impresión fugaz, ya que el regreso del *ritornello*, esta vez en *pizzicatos*, produjo de nuevo una atmósfera de pesadilla.

Bartók respiraba con dificultad. Sentía una opresión en el pecho y miraba a su mujer con desasosiego.

—¿Te encuentras mal? ¿Quieres que salgamos?

Él asintió con la cabeza, pero pronto cambió de parecer e hizo un gesto brusco con la mano para que no se moviera del asiento.

Los músicos volvieron a detenerse al finalizar el tercer tiempo y no deberían haberlo hecho. Pero eso a Bartók ya no le importó. «¡Qué más da! —se dijo—. Lo que tienen que hacer es acabar de una vez y no prolongar más este suplicio.»

No era el único en la sala que estaba inquieto. Las toses y los murmullos del público se incrementaban durante las pausas. Muchos espectadores las aprovechaban para abandonar el auditorio. En la platea se veían cada vez más claros. De las cuatrocientas personas iniciales apenas quedaban cien.

A Rudolf Kolisch, el primer violín, consciente de la responsabilidad que implicaba el estreno de ese cuarteto, no le importaba que el público no lo entendiera, pero Bartók estaba en la sala y eso le pesaba como una losa. ¿Estaría satisfecho con su interpretación? Lo dudaba. No habían tenido tiempo de ensayarlo y los errores cometidos se le clavaban como astillas en el corazón. Temía la mirada de reproche que le dirigiría el compositor después del concierto, su silencio que cortaría como un cuchillo. Los tres primeros movimientos no habían estado a la altura de lo que podía esperarse de un grupo como el suyo, pero disponían aún de una última oportunidad: el cuarto movimiento. Todo convergía en él; era la culminación de un proceso agónico que acababa por extinguirse en la nada.

En comparación con la visión distorsionada y estridente anterior, el final parecía resignado. La polifonía y los procedimientos canónicos que habían tenido lugar hasta entonces encontraron una nueva expresión más serena. El *ritornello* se expandió en infinitas variaciones —todas ellas en *pianísimo* y sin color, como si hubieran perdido buena parte de su fuerza a consecuencia del desenfreno precedente—, y pasó de un instrumento a otro, hasta conseguir un instante de gracia que surgió de un coral venido del más allá. Por última vez se escuchó el eco irreal del *ritornello*: era el adiós a un mundo definitivamente perdido, cantado por la viola en un susurro, que se fue apagando en una noche sin fin.

Bartók y el escaso público que permanecía en la sala respiraron aliviados. La obra había concluido. No hubo aplausos, tampoco abucheos, solo un silencio glacial que todos agradecieron. Ditta le cogió la mano y se la besó. En momentos como ese sentía una gran ternura por él, aunque debía contenerse si no quería ser rechazada. Douglas Moore se acercó a ellos y dijo:

—¿Le parece, doctor, que vayamos a saludar a los músicos?

—Si no hay más remedio —repuso Bartók, con expresión triste.

Moore miró a Ditta.

—Sí, Béla, vayamos; sería una incorrección no hacerlo; a pesar del poco tiempo que han tenido para ensayar, han hecho un trabajo estupendo.

—¿Y tú como lo sabes? —le preguntó Bartók con tono agrio, volviendo bruscamente los ojos hacia ella.

Ditta bajó la mirada; estaba acostumbrada a ese tipo de desaires. Sabía que eran consecuencia del mal humor que tenía su marido cada vez que estrenaba una obra.

—Vamos —insistió con una voz muy dulce, cogiéndole del brazo—. Seguro que Rudolf se alegrará de verte.

Efectivamente Rudolf Kolisch esperaba en su camerino la llegada del compositor; a decir verdad, más que esperarla, la temía. Con poco más de cuarenta años, su aspecto recordaba al de un aristócrata del Imperio austrohúngaro: alto, bien parecido, su rostro expresaba esa fuerza característica de los hombres acostumbrados a mandar. Tenía los pómulos altos, un poco hundidos, la piel tersa, casi transparente, y unos ojos penetrantes que infundían respeto. Había conseguido formar un cuarteto excelente pero era muy crítico con su trabajo y cuando las cosas no salían bien era el primero en reconocerlo. No podía decirse que fuese amigo de Bartók, aunque sentía por él una gran admiración al considerar que se trataba de uno de los mayores creadores de su tiempo. Estaba solo en el camerino y se paseaba arriba y abajo, fumando un cigarrillo tras otro. Sus compañeros habían abandonado el teatro para evitar encontrarse con el compositor.

—Ah, Bartók, supongo que estará defraudado con nuestra interpretación —dijo Rudolf Kolisch, cogiendo el toro por los cuernos, nada más verlo entrar en el camerino. Esperó unos segundos y, con una expresión de pronto endurecida, añadió—: La verdad es que tiene motivos para estarlo.

Bartók permaneció en silencio, evitaba mirarle a los ojos; no, no era una actitud de reproche, tan solo reflejaba la pesadez de su ánimo, como si el hecho de haber tocado su obra mejor o peor le resultara indiferente.

—Habéis hecho un trabajo magnífico —intervino Ditta en un alemán deficiente, decidida a rebajar la tensión—. Me ha dicho Béla que las partituras os llegaron hace una semana. Pocos cuartetos habrían podido preparar una obra tan difícil en tan poco tiempo.

Pero a Kolisch no le servían las palabras amables de Ditta y se dirigió de nuevo al compositor:

—El cuarto tiempo no ha estado tan mal, ¿no le parece?

—¿Por qué me lo pregunta, si conoce la respuesta igual que yo? —replicó Bartók en voz baja, mirándolo de pronto con más afecto que

comprensión.

—Sí, tiene usted razón… ¿Qué puedo decirle?… Hemos programado más conciertos con su obra; esté seguro de que la tocaremos cada vez mejor. No es difícil, pero tiene tal intensidad emocional que hace falta tiempo para digerirla. —Se detuvo un momento y dirigiéndose a Moore con una expresión más distendida, añadió—: Y ahora, si me permiten la sugerencia, podríamos ir cenar. ¿Conoce usted algún buen restaurante por aquí cerca? La verdad es que después de tocar estoy siempre hambriento.

—¡Sí, por supuesto! —exclamó Moore en el acto—; permítanme invitarles al bar del Club 21; tienen las mejores hamburguesas de Nueva York.

Esa noche, al regresar a casa, Ditta dijo a su marido:

—Has estado toda la cena sin abrir la boca. No eres consciente de la tensión que producen tus silencios; al final vas a conseguir que nadie se atreva a tocar tu música.

—Rudolf me conoce muy bien y sabe cómo soy; además, ¿qué querías que le dijese? No estaba de humor.

—La verdad es que has logrado que la cena se nos atragantase a todos.

—A mí, por el contrario, me ha resultado una velada distendida y no veo por qué debería haber intervenido más. Cuando las palabras resultan forzadas es mejor callar. Por cierto, mañana temprano Moore vendrá a recogerme, me ha dicho que quiere hablar conmigo de un tema urgente.

—¿Urgente? —repitió Ditta, frunciendo el ceño—. Durante la cena parecía inquieto; no sé por qué pero no me da buena espina.

—Deja ya de pensar siempre lo peor. Seguro que se trata de algo relacionado con mi trabajo en la universidad, no te preocupes, anda, vámonos a la cama. El concierto me ha agotado y la culpa no la tenían los músicos sino mi propia obra; nunca había escrito algo tan deprimente.

Al amanecer, una lluvia fina caía sobre Forest Hill. El olor a tierra mojada impregnaba el aire. La lluvia golpeaba las ventanas con una cadencia monótona, alterada de vez en cuando por una ráfaga de viento. Bartók se despertó agitado. Por un momento pensó que alguien llamaba a la puerta. Se incorporó en la cama y escuchó atentamente, hasta que advirtió que se trataba solo del rumor de la lluvia. Se vistió sin hacer ruido para no despertar a Ditta y salió del apartamento. Quería pasear un rato por el parque antes de que llegara Moore.

Al salir a la calle se levantó el cuello del abrigo y se caló el sombrero para evitar mojarse la cara. Cuando llegó al parque vio cómo un aspersor inútil daba vueltas y regaba el césped. Una bicicleta

estaba tirada en medio del camino que conducía al banco preferido de Ditta. Ahí, desde la copa de un árbol, un petirrojo emitió un canto que le habría gustado anotar en el caso de tener papel y lápiz. De pronto el estallido de un trueno abrió el cielo y empezó a diluviar. Se quitó el sombrero, se desabrochó los dos primeros botones del abrigo, echó la cabeza para atrás, respiró y miró hacia arriba. Sin moverse, sintió cómo el agua lo fortalecía. Después, muy despacio, caminó de regreso a casa.

Justo antes de cruzar la calle, vio un perrito negro con una mancha blanca en la cabeza. El cachorro iba corriendo en diagonal a través de la calzada. Un coche avanzó a gran velocidad. Las ruedas delanteras lo sortearon, pero las traseras aplastaron a la criatura, que no tuvo tiempo ni de chillar. Solo se oyó el sonido de un golpe seco y el motor del coche, que siguió su camino. Sobre la calzada, el cuerpo del perrito se retorcía con terribles convulsiones; su cabeza se levantaba una y otra vez y se golpeaba contra el asfalto; sus patas se agitaban en el aire; un chorro de sangre oscura brotó de su boca abierta, que dejó al descubierto unos dientes pequeños y brillantes. Bartók se agachó y le acarició la cabeza que seguía convulsionándose, pero pronto los espasmos cesaron y los ojos del animal se cerraron. Cogió en brazos el pequeño cuerpo inerte para que otros coches no lo aplastaran y se lo llevó al parque. El cielo seguía descargando una cortina espesa de agua; Bartók cogió una rama del suelo y cavó un agujero al pie de un álamo. La tierra encharcada resultaba fácil de remover. Introdujo al cachorro dentro de una fosa improvisada y la cubrió con piedras de diferentes tamaños. Luego se limpió las manos con un pañuelo, aunque no pudo borrar las manchas de sangre de sus pantalones y de su camisa blanca. Al llegar a su casa se sentó en el rellano, se quitó los zapatos para no manchar de barro el suelo y entró en el apartamento. Ditta estaba sentada en el sofá escuchando un programa de radio. Nada más verlo se levantó de un brinco y exclamó asustada:

—¡Por Dios bendito! ¿Qué te ha pasado? ¡Estás lleno de sangre!

—Es la sangre de un cachorro que acaban de atropellar. Ha muerto en mis brazos y lo he enterrado debajo de un árbol en el parque. Pero ahora tengo que ducharme y cambiarme de ropa; Moore debe de estar a punto de llegar.

—Deja que te dé un beso primero —dijo Ditta, avanzando hacia él con los brazos abiertos—. ¿Sabes?, en ocasiones como esta me doy cuenta de lo mucho que te quiero. Más aún: soy consciente de que si te perdiera, mi vida no tendría ningún sentido.

El Nash del 1938, propiedad de la Universidad de Columbia, cruzó Flushing Meadows Park por la avenida Grand Central Parkway. Lo conducía un chófer negro; su cabeza descansaba sobre sus hombros de boxeador, pues apenas tenía cuello. Bartók en el asiento trasero, se

acababa de enterar por él de que Moore no había podido ir a recogerlo y lo esperaba en su despacho de la universidad. No se podía quitar de la cabeza la agonía del cachorro. De repente sintió repugnancia por los seres humanos; un estado de ánimo que lo embargaba con frecuencia por muchas y diferentes razones. «Un ser humano es solo un ser humano —se dijo— e, incluso eso, solo esporádicamente.» Una vez, cuando era niño, visitó una granja de pollos en Budapest con su tía Irma. Un murmullo persistente llenaba el gallinero, como si las gallinas aprisionadas de dos en dos en estrechas jaulas entonaran una triste melodía de despedida. Él era vegetariano desde hacía mucho tiempo, pero ya entonces meditó sobre la crueldad que suponía comer carne y sobre el destino de aquellas aves, condenadas a pasarse la vida entera en cubículos de alambre, hacinadas sin posibilidad de moverse ni dar un solo paso durante toda su vida. «Algún día habrá una generación —pensó— que nos llame a todos asesinos y que no comprenda cómo fuimos capaces de comer carne de seres vivos como nosotros, de privarles de libertad, de cebarlos hasta la náusea y al final cortarles el pescuezo y desmembrarlos, para atiborrarnos, babear y chupar su grasa.» Se movió inquieto en el asiento e hizo un gesto enérgico con la mano para ahuyentar la imagen del cachorro agonizando. «Sí —se dijo de nuevo—, la crueldad con la que tratamos a los animales es lamentable. Las guerras, las injusticias, los crímenes, el impúdico abuso que ejercemos sobre la naturaleza es el resultado de nuestra ceguera, de nuestra falta de compasión no solo con las demás criaturas, sino también con nosotros mismos.»

El Nash entró en Manhattan y tomó la Séptima Avenida en dirección a la Universidad de Columbia. Al llegar, el chófer se detuvo en uno de los aparcamientos destinados al personal, bajó del coche, abrió el paraguas y acompañó a Bartók hasta el despacho del director del departamento de Música.

Un silencio profundo reinaba en el espacio en el que trabajaba Moore. Esperaba a Bartók intranquilo, pues tenía que comunicarle una mala noticia. No se la había querido dar la víspera, después del concierto, al considerar que no era el momento oportuno. «¿Cómo reaccionará? —se preguntó varias veces mientras aguardaba—. Seguro que mal. Este hombre tiene un carácter endiablado y muy poca paciencia. Veremos; quizá se pueda encontrar una solución.»

—¿Le apetece un poco de té, doctor? —le dijo Moore con la mirada perdida y un tono de voz pastoso, una vez que el compositor se hubo sentado frente a él.

La luz de la lámpara del escritorio, encendida debido a la oscuridad de la mañana, proyectaba un destello amarillento.

—No quiero té, gracias —respondió Bartók, que desde que había visto el semblante de Moore, esperaba lo peor—. Lo que me gustaría

saber es a qué se debe esta reunión tan repentina.

—Sí, ya; ¿cómo explicárselo?…

—Lo mejor es que vaya directamente al grano.

—Ha surgido un imprevisto que no esperábamos…

—Bueno, dígame, ¿de qué se trata?

—… aunque seguro que podremos encontrar una solución —continuó Moore, nervioso, sin responder aún a la pregunta.

—Tranquilícese, Moore, se lo ruego, y explíqueme en pocas palabras cuál es el problema.

—El problema; sí…, el problema… —Se secó el sudor de la frente, antes de continuar—: El problema es que la Universidad de Harvard nos ha comunicado que no va a seguir aportando fondos para la investigación del legado Parry. La colaboración de Harvard era sustancial para nosotros; ahora tenemos que encontrar a otra institución que la sustituya. Mientras tanto debemos posponer nuestra colaboración con usted.

Bartók se apoyó en el respaldo de su silla, entornó los ojos y respiró pausadamente. Sentía cómo la sangre que corría por sus venas se cristalizaba en pequeñas partículas. Las gotas de agua que percutían sobre la ventana se mezclaban con su propio pálpito interior. Los músculos de la cara se le contrajeron, abrió los ojos y miró directamente a Moore, pero no dijo nada.

—Por favor, no se lo tome mal; estoy seguro de que…

No terminó la frase al ver que Bartók se levantaba y se dirigía a la puerta. Moore lo siguió con los brazos abiertos. Sus miradas se cruzaron una vez más durante unos segundos.

—¿Recuerda lo que dijo Beethoven? —murmuró Bartók—. Lo que debe ser, debe ser. —Y abandonó la sala.

6

EL MANDARÍN MARAVILLOSO

3 de abril de 1941: ante la postura del regente Miklós Horthy y de su propio gobierno, el primer ministro húngaro Pál Teleki, incapaz de impedir la entrada de su país en la guerra junto a los alemanes, se suicida. Es sustituido por László Bárdossy. Erwin Rommel toma Bengasi, en la costa Libia. **4 de abril**: tratado de amistad soviético-yugoslavo.

En su despacho de la agencia de conciertos Boosey & Hawkes, próximo al Carnegie Hall, Willem Hellreiser dictaba cartas a su secretaria.

—… «Agradeciéndole su colaboración en nuestro proyecto…», etcétera, etcétera; ya sabe usted cómo terminar —dijo Hellreiser, y cogiendo otro legajo de papeles lo leyó con atención—. Vamos con la siguiente: «Querida señora White…»; no; ponga mejor «Querida Roberta White», es más afectuoso… «Gracias por su nota y los documentos adjuntos…» —Se detuvo, ladeó la cabeza y volvió a leer la nota de la señora White; reflexionó un instante sobre el contenido de la misma y continuó—: «Realmente, sin las generosas donaciones de personas como usted, a esta agencia le sería imposible presentar a los artistas más destacados de nuestro tiempo…».

Hellreiser levantó los ojos y se topó con la mirada inexpresiva de su secretaria Angelica Jackson, una mujer de mediana edad, con el pelo muy corto y un bozo oscuro en la comisura del labio superior, que trabajaba con él desde que abrieron la agencia en Nueva York. Hellreiser acabó de dictar la carta y miró el reloj; esa tarde había citado en su despacho a Bartók y lo que debía decirle le inquietaba. Las instrucciones de su superior en Londres eran precisas: ser lo más cortés posible, pero al mismo tiempo absolutamente claro en la relación futura de la agencia con él.

—Señorita Jackson, tráigame, por favor, un poco de bicarbonato y pregunte a Reiner Scott si el maestro Bartók ha llegado ya. Durante mi entrevista con él no quiero que nos molesten. Pero vaya, vaya y tráigame cuanto antes un vaso de agua con bicarbonato; tengo un

ardor de estómago muy desagradable; debo de haber comido algo que no me ha sentado bien.

La entrada de Bartók en el despacho le produjo una pésima impresión. Observó sus ojos hundidos, la tez apergaminada, el cuerpo rígido y un extraño movimiento pendular desde las caderas hasta los hombros, parecido al lento y pesado balanceo de un camello. «Este hombre está mucho más enfermo de lo que suponemos —se dijo, con aire de conmiseración—. La verdad es que resulta difícil entender cómo se le ha ocurrido venir a Nueva York.»

—Siéntese, maestro, se lo ruego; ¿puedo ofrecerle algo? ¿Un café, quizás un cigarrillo?… ¿No?

El enojo expresado por Bartók le hizo temer lo peor.

—Y bien, ¿a qué se debe esta cita tan inesperada? —preguntó el compositor con un gesto hosco que reflejaba su irritación—. La verdad es que esta tarde no me encuentro precisamente bien y le confieso que ha sido un contratiempo tener que reunirme con usted; le ruego por tanto que nuestro encuentro sea lo más breve posible.

—Por supuesto; de hecho solo necesito cinco minutos para exponerle el motivo de haberlo llamado. Nuestro director general, Ralph Hawkes, me ha transmitido que no se encuentra usted enteramente satisfecho con nuestros servicios y…

—Sí —lo interrumpió Bartók—; le escribí para quejarme del trato que recibo de ustedes, con el cual no estoy en absoluto contento.

—… y que en consecuencia —continuó Hellreiser impasible— debo encontrar la manera de liberarle de su contrato con nosotros.

—¡Liberarme! ¿Por qué dice eso? —exclamó Bartók, mirándolo directamente a los ojos con una expresión de desconcierto. En ese momento pensó en Ditta y en sus señales—. Yo no quiero romper con ustedes —continuó con un tono de voz más apagado—; lo que me gustaría es que se ocuparan mejor de mí. Desde que he llegado a Nueva York me he puesto en sus manos y la razón de ello no ha sido otra que mi amistad con el doctor Hawkes, su director en Londres, en quien confío plenamente. Pero el resultado no es bueno ni económica ni artísticamente. Me veo obligado a entregarles la mitad de unos honorarios ya de por sí muy reducidos y, lo que es aún peor, compruebo con disgusto que cada vez me ofrecen menos conciertos. ¿Cómo voy a poder seguir viviendo con eso? Mis gastos en Nueva York son cada vez mayores; necesito dar más conferencias y conciertos y ustedes deberían hacer lo que fuese necesario para conseguirlos.

—Sí, claro, pero debe comprender que nuestra agencia existe desde hace poco y dispone aún de poca influencia para imponer a sus artistas.

—Imponer, dice; me desagrada enormemente escuchar esa palabra.

—Se trata justamente de eso —afirmó Hellreiser con un tono de voz que resultó más seco de lo que pretendía.

El enojo de Bartók crecía por momentos. Intuía las intenciones de su interlocutor y se resistía a aceptarlas.

—Lo que dice me parece absurdo; además, los dos sabemos que no es cierto. Para unos trabajan mucho y para otros, bien poco. Le ruego que no dé más rodeos y me diga de una vez cuál es la razón de que el resultado de su trabajo conmigo sea tan deficiente.

Hellreiser permaneció en silencio. Tenía la nariz gruesa y la barbilla puntiaguda, pero sus ojos azules se combinaban bien con unos cabellos muy finos que flotaban al menor movimiento. Se levantó de la mesa con aire desganado y fue al aparador; ahí se sirvió un coñac y se lo bebió sin respirar; después volvió a su asiento y con un destello en los ojos que revelaba que no estaba dispuesto a ocultar por más tiempo la naturaleza del problema, se dirigió a Bartók con una inflexión dura en la voz:

—Hacemos todo lo posible por promover su música, aunque la verdad es que nos está resultando mucho más difícil de lo que imagina. Lo cierto es que encontramos una resistencia creciente por parte de las orquestas, los teatros y las organizaciones musicales para que programen sus obras o, en su defecto, le contraten junto a su mujer como intérprete. La dificultad que entraña escuchar su música, su intransigencia a la hora de seleccionar el repertorio, su actitud rígida y distante en escena, el exceso de oferta de excelentes intérpretes dificultan sin duda las cosas…

—Disculpe, debería usted añadir también a esa lista la primera causa de todas: su propia incompetencia.

—Puede que esté en lo cierto, por eso creo que es mejor que se busque otra agencia que lo represente con más acierto. Le liberamos del compromiso que tiene con nosotros. Dispone de plena libertad para proceder como más le convenga. En fin, sé que tiene prisa y no quisiera abusar más de su tiempo, pero permítame decirle por último que el doctor Hawkes me ha pedido que le transmita su respeto y el deseo de poder seguir colaborando con usted en la edición de sus obras. Al fin y al cabo ese es nuestro ámbito natural.

Había pasado la medianoche y aunque Ditta llevaba más de dos horas en la cama, no podía conciliar el sueño. Bartók no había vuelto y debería haberlo hecho hacía rato. Su intranquilidad fue en aumento y decidió subir a la buhardilla del portero, para pedirle que la ayudase a buscarlo. Pero de pronto creyó reconocer sus pasos en el corredor. ¿Se trataba realmente de él o era otra persona? El perfil de una silueta recortada, muy rígida, se coló a través de la puerta, proyectando una sombra que oscilaba en la penumbra. Ditta permanecía muy quieta en la cama sin saber qué hacer. Escuchó una canción dulzona, pero la voz

se interrumpió a media estrofa y solo quedaron los latidos irregulares de su propio corazón. Quería levantarse y comprobar quién estaba detrás de la puerta, pero había algo que la retenía. ¿Miedo? Sin duda. «No, no puede ser Béla —se dijo, por fin—. Si fuera él, habría entrado o me habría llamado.» El silencio se prolongó tanto que Ditta empezó a asustarse de verdad; escuchó una risa entrecortada, como en sordina, y a continuación el ruido de una llave que intentaba abrir la cerradura. Un instante después oyó —esta vez con toda claridad— el estrépito de un cuerpo que se desplomaba y rodaba por el suelo. No podía esperar más; encendió la luz, se dirigió a la entrada del apartamento y vio cómo ahí, nada más traspasar el umbral, su marido yacía en el suelo riéndose, sin hacer ningún esfuerzo por incorporarse.

—¿Qué te ha pasado, Béla? Me tenías muy preocupada.

Bartók, con los ojos cerrados, continuaba riéndose. No, no se trataba exactamente de una risa, sino más bien de un silbido ronco, chirriante y al mismo tiempo hueco y prolongado que, al terminar, bajaba de tono. Tenía un color terroso, como el que adquieren los rostros quemados por el sol cuando se quedan sin sangre, y torcía la boca con un peculiar gesto de dolor. Ditta le levantó la cabeza y le dio unos pequeños golpes en la mejilla para que despertara. Él dejó de reír, pero seguía ido; de pronto comenzó a emitir unos sonidos ahogados; parecía querer hablar, pero no podía. Ella lo arrastró hasta la cama y le puso una almohada debajo de la cabeza. Seguía sin reaccionar, inmóvil, igual que un muerto. Solo entonces fue consciente Ditta de la gravedad de la situación y decidió subir al apartamento del portero para pedirle que llamase a una ambulancia.

—No es nada serio, señora, no tiene usted por qué preocuparse. Se trata solo de estrés, ansiedad y un poco de alcohol en la sangre que al parecer no le ha sentado bien —dijo el joven médico húngaro, de guardia en el Hospital Central, tratando de calmarla—. Mañana el doctor Holló le hará las pruebas oportunas, pero le repito que no debe alarmarse. Tres días de reposo aquí, recibiendo el tratamiento adecuado, y estará como nuevo.

—¿De verdad? Pensaba que era algo más grave; nunca lo había visto así, me ha dado un susto de muerte.

—Ahora es mejor que regrese a su casa e intente dormir un poco. Son las cuatro de la madrugada y el doctor Holló no llegará antes de las nueve. Hágame caso, descanse y vuelva mañana temprano; nos ocuparemos de su marido, no tema.

—Me gustaría quedarme con él.

—No, eso no es posible, pero si lo desea puede permanecer en la sala de espera.

El doctor Holló, de ascendencia húngara, era un hombre al que sus muchas responsabilidades y algún que otro contratiempo en su

profesión no habían conseguido inquietar. De naturaleza flemática y mirada melancólica, tendía a no dar excesiva importancia a los casos que se veía obligado a tratar. Pensaba que la gente, por lo general, solía ser hipocondríaca y exageraba sus dolencias hasta extremos absurdos. A punto ya de jubilarse, esperaba a que pasasen los pocos meses que le quedaban de servicio, para cuidar las flores de su jardín y ocuparse de su mujer —diez años mayor que él—, de la cual estaba profundamente enamorado. Después de reconocer a Bartók, fue a hablar con Ditta, que había permanecido toda la noche en vela a la espera de noticias.

—No es nada grave, señora; ojalá pudiera decir lo mismo de todos mis pacientes.

—Pero mi marido lleva tiempo sin encontrarse bien, doctor; se queja de dolores en las articulaciones de los brazos y las piernas, apenas come, padece insomnio y la fiebre le oscila habitualmente entre 37 y 37,5.

—Lo normal en un hombre de su edad; créame, no debe alarmarse por tan poca cosa. Tiene que cuidar la alimentación y sobre todo hacer reposo, mucho reposo. Quiero que permanezca tres días en observación y así podré someterle a una sesión de rayos X, lo que sin duda confirmará mi diagnóstico. De momento está sedado, pero más tarde despertará y podrá verlo. Si quiere puede dormir esta noche en su habitación.

—Se lo agradezco, doctor.

—Pediré que le instalen una cama supletoria, pero déjele descansar; no le agobie y sobre todo que no reciba visitas.

Cuando esa tarde Ditta entró en el cuarto de su marido, este continuaba sedado. Tenía los párpados hundidos, la tez surcada por venas azuladas y las manos iguales a las de un cadáver. Ditta se sentó a su lado, lo besó en la frente y permaneció un buen rato mirándolo. De pronto Bartók abrió los ojos y dijo:

—Tenías razón; no deberíamos haber venido aquí.

—No hables ahora de eso; el médico ha dicho que debes descansar.

—No estoy cansado, lo que estoy es triste. ¿Sabes lo que me han dicho en la agencia? Que ellos no pueden hacer nada, que las orquestas rechazan mi música, que nunca la tocarán porque les resulta extraña, difícil y no les gusta. ¿Cómo vamos a vivir sin conciertos, sin el salario que me había ofrecido la universidad? ¿Cuánto dinero nos queda? Unos cientos de dólares para subsistir tres o cuatro meses más, eso es todo. He estado pensando mientras caminaba solo por la ciudad. Zoltán Kodály tenía razón, nunca deberíamos haber salido de Hungría. Ahí yo era alguien, se me respetaba, podía dar conciertos, investigar, componer. Llevo más de un año sin componer. Nunca había

estado tanto tiempo sin escribir nada. Estoy acabado, Ditta, y si tengo que morir, prefiero hacerlo en mi país.

—Descansa, amor mío —dijo Ditta, con una expresión cansada—. El médico ha dicho que no tienes nada grave, que pronto te recuperarás, que tenemos que cuidar tu alimentación y que no debes esforzarte tanto; Peter llegará dentro de unos meses, es posible que esté ya de camino. No podemos irnos ahora, quizá más adelante, pero debes descansar, seguro que mañana lo ves todo distinto.

Una enfermera con la cofia mal puesta y una expresión huraña entró en el cuarto y con voz destemplada exclamó:

—¡No deberían estar hablando! El médico ha prescrito reposo absoluto; si no lo entiende, señora, deberá marcharse. No se lo repetiré otra vez.

De malos modos, incorporó a Bartók y le dio un sedante. Después, miró con cara de pocos amigos a Ditta y abandonó el cuarto.

Bartók se dejó llevar por un sopor intermitente. Permanecía despierto, si bien su conciencia se debilitaba por momentos e imágenes distorsionadas asaltaban su memoria; los personajes de sus obras reclamaban su atención: vio a Judith y a Barba Azul abriendo las siete puertas del castillo; al Príncipe de madera bailando una danza para seducir a la princesa; de pronto una figura le invadió por completo. Sí, era Mimí, la prostituta de su ballet *El mandarín maravilloso*. Estaba frente a la ventana con los pechos desnudos e intentaba llamar la atención de algún paseante. Malhumorada, dio dos pasos hacia atrás. «¡Vuelve a la ventana, zorra! —exclamaron a la vez tres proxenetas agazapados detrás de un biombo—. Mimí regresó a la ventana y saludó con la mano a la silueta recortada de un mandarín que se había fijado en ella. En sueños, Bartók escuchó su propia música: cascadas de arpegios, *glissandos* que se desbordaban con un estruendo frenético, armónicos de violines cortando de cuajo un vals dulce que nacía del solo de un clarinete, escalas ascendentes y descendentes de los metales que aullaban igual que lobos. En el rostro del mandarín sobresalían dos ojos inexpresivos que no pestañeaban. Una larga trenza negra emergía de su cabeza, cubierta por una gorra de seda. Llevaba un abrigo bordado con oro, un pantalón de terciopelo negro, unas botas relucientes y puntiagudas, un collar de perlas con muchas vueltas y las manos repletas de anillos con brillantes. Erguido en el umbral de la puerta, sus ojos observaban detenidamente a Mimí. Permaneció inmóvil durante un buen rato; luego, con paso rígido, se dirigió al centro de la habitación y se sentó en un sillón. Mimí empezó a bailar en torno a él; bailaba con movimientos rápidos, lascivos, y acabó por caer sobre sus rodillas. Los instrumentos de la orquesta reforzaron la danza; un bullicio creciente de trémolos en las cuerdas y el clarinete se mezcló con las notas repetidas de las trompetas que

traducían las convulsiones del mandarín. Este acabó por levantarse e intentó abrazar a Mimí, pero ella se le escurrió de las manos. Los ojos del oriental escupían fuego, las monedas de oro, ocultas en sus bolsillos, tintineaban. Los metales y las maderas se unieron en un acorde atemperado por el tema cromático de las violas y los violonchelos, a los que pronto se unieron los violines en una fuga que aumentó la tensión. Las imágenes producidas por el cerebro de Bartók se cubrieron de un velo blanco. De él volvieron a surgir los tres proxenetas que liberaron a Mimí de los brazos del chino. Hurgaron en sus bolsillos, cogieron las monedas, le arrancaron el collar y los anillos. Se miraron con ojos asesinos. Sí, tenían que acabar con él. El más corpulento lo arrojó sobre la cama y le hundió una almohada en la cabeza. El cuerpo del mandarín no se movía; no le oían respirar; parecía estar muerto. La orquesta se detuvo en una pausa prolongada, luego el címbalo emitió un quejido seco; sobre un pedal armónico de do sostenido, sacudido por los golpes de la caja y el tam-tam, la orquesta, reforzada esta vez por el órgano, se expandió en un magma agitado, desde el que emergieron los trombones. El mandarín se levantó de la cama como accionado por un resorte. No habían conseguido acabar con él. Los tres vagabundos le ataron las manos a la espalda, uno de ellos sacó un cuchillo manchado de sangre, hizo una señal para que lo sujetaran y se lo hundió hasta el mango. El oriental se tambaleó, pero pronto recuperó el equilibrio. Bartók se despertó sudoroso justo en el momento en que el chino se abalanzó sobre Mimí que, con un grito de horror, consiguió escapar. Sin embargo, apenas se calmó, volvió a dormirse y siguió soñando: vio a los chulos sujetar de nuevo al mandarín. El más alto le apuntó con una pistola y disparó. El mandarín se estremeció, pero se recuperó de inmediato y, con saltos grotescos, volvió a perseguir a la muchacha. Era terrible. No estaba muerto. ¿Qué hacer? ¡Matarlo! ¡Matarlo como fuera! Miraron hacia arriba y vieron una lámpara suspendida con siete velas encendidas. Lo subieron a una escalera, le enroscaron su propia trenza en el cuello, se la ataron al candelabro y retiraron la escalera. El cuerpo del mandarín oscilaba como un péndulo. De pronto la lámpara se apagó. Oscuridad. Silencio. *Glissandos* de cuerdas enloquecidas, trombones con sordina alternados con redobles de timbal, violonchelos afinados medio tono bajo, oleadas de arpegios del piano en un movimiento circular. Bartók deseaba huir de ese aquelarre de sonidos e imágenes, sin embargo, sabía que no podría despertar si antes no terminaba con la historia de Mimí. Del vientre redondo del mandarín surgió un resplandor azulado. Mimí observó su oscilación cadenciosa y por primera vez le sonrió sin miedo. Cogió el cuchillo, se subió a la escalera y cortó la trenza. Mientras los ojos del mandarín se iluminaban, le tomó en sus brazos y lo besó. La sangre le

manaba dulcemente del vientre y de la cabeza. Poco a poco fue perdiendo el conocimiento; sus brazos se relajaron, sus piernas temblaron, sus ojos, sin dejar de mirar a Mimí, se fueron apagando. Y bajo una música espectral, el mandarín expiró.

A la mañana siguiente, Fritz Reiner y Eugene Ormandy —directores de las orquestas de Pittsburgh y Filadelfia respectivamente y antiguos alumnos de Bartók en la Academia de Budapest— fueron a visitarlo. Ditta les dijo que su marido descansaba después de una noche muy agitada y les propuso ir a la sala de espera para hablar con más tranquilidad.

Lo único que unía a Reiner y a Ormandy era la devoción que ambos sentían por su antiguo maestro. Más allá de eso, todo eran diferencias.

Impaciente por naturaleza, los ataques de cólera de Reiner eran famosos. Para él la música —y esto lo aprendió de Bartók— era una ciencia exacta; consideraba que en la partitura estaba todo escrito y que cualquier desviación de la misma, por pequeña que fuera, significaba el mayor de los sacrilegios. Implacable con los instrumentistas de su orquesta, había conseguido hacer de ellos verdaderas máquinas de perfección sonora: el fraseo, la dinámica, los tiempos rápidos respondían a ese concepto de precisión absoluta. Dos cualidades habían cimentado su merecido renombre: un oído perfecto, capaz de escuchar el más mínimo desajuste en la afinación, y una memoria que le permitía almacenar un repertorio extensísimo, quizás el mayor de todos los directores de su tiempo. Pero Reiner tenía un enemigo contra el cual le resultaba muy difícil luchar: su mal carácter; este era la causa de que sus músicos no le quisieran y tocasen casi siempre encogidos por el miedo que les provocaba, lo cual llevaba consigo que sus interpretaciones —sería más exacto llamarlas «ejecuciones»—, al estar siempre encerradas en principios de una severidad extrema, carecieran en ocasiones de naturalidad. De constitución gruesa, tenía un cuello parecido al de un toro, unos ojos saltones que miraban con avidez, unos pómulos altos, unas cejas encrespadas y unas orejas enormes; sin llegar a ser alto, su cuerpo transmitía tanta energía como rotundidad.

Eugene Ormandy era la otra cara de la moneda. De estatura inferior a la media —apenas sobrepasaba el metro cincuenta—, sus rasgos eran agradables: tez muy clara, ojos azules que podrían pasar por meridionales, labios femeninos que sonreían con frecuencia, pelo castaño con entradas pronunciadas, y grandes orejas que diseccionaban de forma quirúrgica cualquier sonido que se produjera a su alrededor. De carácter extrovertido, las características que mejor definían sus interpretaciones eran el color, la sensualidad y el arrebato pasional. Al igual que Reiner su oído era infalible y su memoria,

prodigiosa. Capaz de asimilar una partitura compleja en pocas horas, en muy raras ocasiones la utilizaba en los conciertos. Sus maneras de antiguo violinista condicionaban su técnica de dirección, y era habitual verle doblar el brazo izquierdo y mover los dedos de la mano para indicar los *vibratos* de las cuerdas. Con todo ello había conseguido hacer de su orquesta en Filadelfia una de las mejores de América.

—El médico me ha dicho que Béla está bien y que no debo preocuparme, pero yo sé que no es así y la verdad es que estoy muy preocupada —les dijo Ditta, una vez sentados en la sala de espera—. Padece de insomnio, apenas come y casi siempre tiene fiebre. Desde que llegamos a América lo veo desanimado, en ocasiones incluso deprimido, lo cual es rarísimo en él.

—¿Qué podemos hacer? —preguntó Reiner con una expresión tensa—. Sabes que haremos cualquier cosa para ayudarlo.

—¿Está componiendo? —quiso saber Ormandy.

—Ese es uno de los mayores problemas. Desde hace más de un año no escribe nada nuevo. Revisa su material rumano, corrige alguna que otra obra antigua, eso es todo. Tenía la ilusión de trabajar en un archivo serbocroata; Douglas Moore, el director del departamento de Música de la Universidad de Columbia, le dijo que podía empezar en enero, pero al final todo ha quedado en agua de borrajas. Creo que la razón ha sido que la Universidad de Harvard ha retirado los fondos para continuar con la investigación.

—No te preocupes, Ditta, eso lo podemos arreglar —dijo Reiner, que había oído comentar algo y estaba decidido a intervenir—. Conozco bien a Moore y sé de buena tinta que está tratando de encontrar una solución, además Eugene y yo podemos aportar los fondos que falten.

—No solo nosotros, también otros músicos querrán colaborar —añadió Ormandy, deseoso de demostrar que su afecto por Bartók no era menor que el de su colega—. Estoy seguro que Joseph Szigeti y Benny Goodman responderán a nuestra llamada. Somos muchos los que haríamos cualquier cosa para que se encuentre a gusto en Nueva York. Pero… ¿puedo preguntarte una cosa delicada?

—Sí, por supuesto.

—¿Cómo andáis de dinero?

Ditta se sonrojó y tardó unos segundos en responder.

—Mal, como puedes suponer. Vinimos aquí con lo justo y los conciertos nos han dado muy poco. Ahora, la agencia ha informado a Béla de que no quieren seguir colaborando con él; alegan que al público y a las orquestas no les gusta su música y que les resulta muy difícil encontrarle trabajo.

A Ormandy se le iluminaron los ojos al creer que podía dar con la solución:

—Conozco a una viuda multimillonaria en Filadelfia que estaría dispuesta a pagarle doce mil dólares al año si le diera clases de composición. Aquí todo funciona así, Ditta. Los artistas no somos más que mercenarios, estamos en manos de todos esos ricos excéntricos capaces de pagar una fortuna con tal de decir que trabajamos para ellos.

—¡No digas estupideces, Eugene! —exclamó Reiner, levantándose de su asiento y abriendo los brazos—. Sabes perfectamente que Bartók nunca aceptará eso.

—¿Por qué no? Solucionaría de golpe sus problemas económicos. Estoy seguro de que la millonaria de Filadelfia estaría dispuesta a venir a Nueva York todas las semanas, con tal de que le dijéramos que el maestro no se encuentra bien pero que accede gustosamente a darle clases. Es una forma rápida y limpia de ganar un montón de dinero; te repito, Ditta, que aquí las cosas funcionan así.

—¡Dinero, dinero, dinero!… ¿Es que no sabes hablar de otra cosa? Parece mentira que a estas alturas no lo conozcas.

—Béla es exageradamente orgulloso —dijo Ditta, asintiendo con la cabeza—; aborrece cualquier ayuda que se pueda interpretar como caridad. Estoy segura de que preferiría morirse de hambre antes de pasar por eso.

—¡Eugene! —intervino de nuevo Reiner después de un breve silencio, apuntándole con el dedo, como si fuera un músico de su orquesta—. Es importante que Bartók no se entere de nuestras gestiones para desbloquear el asunto de Columbia; te conozco y sé que puedes irte de la lengua.

Ormandy arqueó las cejas y lo miró con dureza, si bien no tardó en sonreír de una forma un tanto afectada, según le pareció a Ditta, aunque no pudo responder ya que en ese momento entró en la sala Agatha Illès, una joven húngara de cutis sonrosado y pelo castaño, casada con un rico americano, con la cual Ditta había intimado en las últimas semanas.

—¿Cómo está Béla? —preguntó Agatha con una expresión grave, dulcificada, sin embargo, por sus grandes ojos azules—. Acabo de enterarme de que lo han ingresado y he venido corriendo.

—Según el médico no es nada serio, aunque yo no estoy tan segura —repuso Ditta, y dirigiendo una mirada a los músicos, añadió—: ¿Conoces a Fritz Reiner y Eugene Ormandy? También ellos han venido para interesarse por Béla.

—¿Quién no los conoce? —dijo Agatha, tendiéndoles una mano pequeña, muy cuidada, con las uñas pintadas de rojo—. Desde mi

época de estudiante en la Academia de Budapest no he dejado de escuchar sus nombres; es un honor saber que tenemos aquí a compatriotas tan eminentes. —Y dirigiéndose de nuevo a Ditta, añadió—: Tengo una buena noticia que darte: he encontrado una casa perfecta para vosotros; está en Riverdale, en el Bronx, junto al río Hudson. Es una casa preciosa con jardín, cuyo propietario, un italiano simpatiquísimo, estaría encantado de alquilárosla.

—Sabes que no podemos permitirnos pagar una casa como esa.

—Que sí, Ditta, hazme caso; cuesta solo cinco dólares más que ese apartamento horrible en Forest Hill donde estáis ahora.

—¿Cinco dólares más? ¿Setenta dólares al mes?…

—Mi amigo italiano está dispuesto a alquilárosla por ese precio; dice que es un privilegio teneros como inquilinos; conoce la música de Béla y la admira. Si quieres podemos ir hoy mismo a verla. Créeme, es una oportunidad excelente.

—No sabes la falta que nos hace una buena noticia —exclamó Ditta, mientras Ormandy pensaba en lo que le iba a decir a Reiner en cuanto salieran del hospital.

7

UN ENCUENTRO INESPERADO

1 de mayo de 1941: Estados Unidos traslada la flota del Pacífico de San Diego a Pearl Harbor. **10 de mayo**: vuelo clandestino de Rudolf Hess que aterriza en Escocia en un intento aparente de llegar a un acuerdo con los británicos. **22 de junio**: comienza la Operación Barbarroja: Alemania invade la Unión Soviética sin previa declaración de guerra. **2 de julio**: Japón ordena el reclutamiento de un millón de hombres. **9 de agosto**: Conferencia del Atlántico entre Roosevelt y Churchill. **7 de septiembre**: inicio del sitio de Leningrado. Los alemanes someten la ciudad a un intenso bombardeo. **1 de octubre**: ofensiva de la Wehrmacht contra Moscú con dos millones de hombres, cinco mil tanques y más de cinco mil aviones. **26 de noviembre**: Roosevelt declara la situación de alarma en las islas Hawái a la vez que prohíbe la venta de petróleo a Japón. **7 de diciembre**: Japón ataca la base militar de Pearl Harbor, sin haber declarado la guerra a Estados Unidos. **11 de diciembre**: Alemania, Italia, Rumanía y Hungría declaran la guerra a Estados Unidos. **15 de diciembre**: los húngaros se anexionan parte de la Voivodina yugoslava. **20 de enero de 1942**: en la Conferencia de Wannsee, en las inmediaciones de Berlín, altos mandos de las SS, de la Oficina central de Seguridad del Partido Nacionalsocialista y diversos ministerios coordinan la deportación y asesinato de los judíos europeos, lo que da comienzo oficialmente al Holocausto. **11 de febrero**: Franco y Salazar se reúnen en Sevilla y confirman la neutralidad de España y Portugal. **17 de marzo**: Churchill y Roosevelt llegan a un acuerdo sobre la guerra en Oriente: los británicos defenderán el océano Índico y Oriente Medio, los estadounidenses tendrán la misma misión en el Pacífico, incluyendo Nueva Zelanda y Australia.

El estrecho cubículo de seis metros cuadrados, cedido por la Universidad de Columbia a Bartók y su colaborador György Herzog

para trabajar en el archivo de Milman Parry, estaba completamente insonorizado. En un banco corrido a lo largo de una de las paredes, se alineaban un gramófono, una grabadora de discos de aluminio y un amplificador; en otra pared, se amontonaban los archivos con las canciones serbocroatas clasificadas por orden alfabético, y del techo pendía un gran altavoz negro sujeto con tres barras metálicas.

El despacho, sin luz natural, era muy reducido y estaba tan atiborrado de objetos que no cabían ni sillas para sentarse ni mesas donde trabajar. Los dos musicólogos apenas podían moverse, lo que les provocaba no solo incomodidad sino también desasosiego; y es que pasar ahí un mínimo de cinco horas diarias con la sensación de que casi les faltaba el aire para respirar, escuchando el latido de sus propios corazones amplificado por el silencio absoluto que reinaba en la cámara acorazada, afectaba tanto al desarrollo de su trabajo como a su relación personal.

—¡Es usted demasiado impaciente! —exclamó Herzog mientras escuchaban una canción croata.

—Sí, se lo reconozco, soy un maniático del orden, no puedo evitarlo —respondió Bartók, dando muestras de un desánimo creciente, a la vez que levantaba la aguja del gramófono—. Zoltán Kodály y yo desarrollamos en Budapest un sistema de notación infalible que me gustaría que siguiéramos también aquí. Llevamos más de seis meses trabajando y avanzamos con excesiva lentitud. La colección Parry en muchos aspectos es genial, el problema es que está desordenada y eso dificulta nuestro trabajo. No, no hace falta que me diga que el valor de estas dos mil seiscientas grabaciones es excepcional; el estilo y la elaboración musical de las canciones heroicas, próximas a los versos homéricos, no tienen comparación posible con ninguna otra música popular; desde el punto de vista histórico, literario y musical, este material no tiene desperdicio. Lo que más me interesa, sin embargo, son las canciones líricas cantadas por mujeres, que varían según las zonas de las que provienen, así como algunas de las piezas instrumentales. Pero, ¿cómo decírselo?, deberíamos ir más lejos, profundizar en aquello que está incompleto, ordenar el ingente material, separar el grano de la paja; solo así avanzaremos y, lo que también es importante, por lo menos para mí, justificaremos el salario que me paga la universidad.

Herzog no pudo evitar sonreír al pensar que la universidad no le pagaba un solo centavo y que podía hacer lo que le viniese en gana, ya que a sus verdaderos benefactores eso les importaba poco. Sí, habían sido Fritz Reiner, Eugene Ormandy, el violinista Joseph Szigeti y el abogado Viktor Bátor quienes habían aportado los fondos necesarios para que Bartók trabajase en la Universidad de Columbia, con la aquiescencia de su presidente el doctor Butler y la satisfacción

del responsable del departamento de Música, Douglas Moore. Este asunto se había mantenido en el más absoluto secreto, aunque lo cierto es que era conocido por todos los miembros del claustro; por todos excepto por el propio interesado, a cuya ingenuidad y honradez les hubiera resultado muy doloroso saber la verdad. Otra cosa bien distinta había sido el tema de los conciertos: ahí de nada sirvieron las presiones ejercidas y la agenda de Bartók se vio reducida a las actuaciones ofrecidas por sus propios alumnos que, sin importarles el rechazo generalizado que producía su música, continuaron colaborando con él en la medida en que las fuerzas del compositor, cada vez más menguadas, se lo permitían.

—Déjeme confesarle una cosa en la que creo desde hace muchos años —dijo Bartók acaloradamente, no tanto porque intentase convencer a Herzog de la importancia de lo que iba a decir, ya que este estaba igual de convencido que él, sino porque en el fondo tenía la necesidad (aunque solo fuese de vez en cuando) de justificarse a sí mismo y también ante los demás por el hecho de dedicar una buena parte de su tiempo a labores etnomusicológicas. Y es que estaba persuadido de que esa era la principal tarea de su vida, por encima incluso de su labor como compositor; de hecho creía que algunos de sus trabajos en ese campo tenían más valor que su obra original—. El folclorista —continuó— debería poseer una erudición enciclopédica, tener en igual medida conocimientos filológicos y fonéticos; estos últimos son especialmente necesarios si uno quiere entender los matices más sutiles de los diversos dialectos con los que trabaja. Yo hablo trece idiomas, he dedicado mucho tiempo a aprenderlos y le reconozco que me parecen pocos. El folclorista también debería estudiar coreografía para poder definir con precisión la relación entre la música y la danza, y, como no puede ser de otro modo, sociología, antropología y psicología, con objeto de poder definir hasta en sus más mínimos detalles la relación entre la música y las costumbres. Créame, sin una formación integral no es posible establecer la influencia que ejercen los ritos, las creencias religiosas, los hábitos eróticos, las emociones y pasiones sobre la música. Esta nos dice todo sobre la vida de los seres humanos y su historia; en cierta medida es el compendio, la suma de los pulsos sobre los que se vertebra su dimensión humana y divina. Y al final, ¿a qué conclusión llegamos, Herzog?, ¿se lo ha preguntado usted alguna vez? Estoy seguro de que sí, ya que los dos sabemos cuál es esa conclusión: que en la diversidad de los folclores está no solo su riqueza sino también su unión. ¿Le parece una contradicción? No lo es en absoluto. Todos ellos poseen una raíz común. Yo he tardado años en comprender que en la síntesis de lo particular y lo general está el milagro de la música. ¿O debería decir el milagro de la vida? Sí, amigo mío, el folclorista trabaja y

lucha por los intereses de la humanidad, por la comprensión de esa globalidad compuesta por las fuerzas generadoras de la diversidad; y, renovadas en la lucha de cada día, esas fuerzas liberarán definitivamente al hombre y lo conducirán por los caminos de la razón y el progreso.

György Herzog se sobresaltó al oír la palabra «progreso» y, levantando la cabeza, miró a Bartók inquieto. Era un hombre de ideas singulares cuya manifiesta devoción por su maestro no le impedía enfrentarse a él cuando lo creía oportuno. Nacido en Budapest en diciembre de 1901, había estudiado Musicología en la Academia de su ciudad y Antropología en Berlín; a los veinticuatro años emigró a Estados Unidos y trabajó en las universidades de Chicago y de Yale, para pasar después a enseñar Antropología en la Universidad de Columbia. Aunque parecía joven, sus sienes plateaban y, un poco más arriba, el cabello oscuro le clareaba visiblemente; la expresión refinada de su rostro, la naturalidad de sus gestos, su mezcla de dejadez y encanto, sus ojos ardientes, su palidez de cera le daban un aire de monje medieval, a lo cual se añadía una inteligencia excepcional y una capacidad dialéctica fuera de lo común, que traducía sus pensamientos —a menudo extremos— a tal velocidad y con tanta rotundidad que acababa por agotar, y muchas veces también por exasperar, a sus interlocutores.

—¡El progreso! —repitió Herzog con un acento de sorpresa y turbación—. Me desagrada oírle hablar de progreso. Se parece usted a los políticos, amigo mío. Los políticos no se cansan de hablar de progreso. Quieren más coches, más medios de producción, más anuncios, más dinero, más de todo… Deberían aprender unas cuantas lecciones de Antropología y de Biología Física. ¿Qué piensan hacer con las materias primas?; ¿qué piensan hacer, por ejemplo, con el fósforo? ¿Dónde piensan tirar los materiales tóxicos que se producen sin descanso? Por supuesto, en el mar. Y ¿qué pasará entonces? Miles de hectáreas marinas convertidas en grandes vertederos de residuos que al no poder desintegrarse acabarán con la vida de los océanos como consecuencia del progreso del que usted habla.

—Pero todo eso está fuera de cuestión —dijo Bartók, asombrado de que la simple mención de la palabra «progreso» hubiera desencadenado tal torrente verbal.

—Al contrario —replicó de inmediato Herzog, echando la cabeza hacia delante—. La cuestión, la verdadera cuestión es que el progreso será nuestra perdición. Dentro de pocas generaciones se producirá una hecatombe, una revolución natural, cósmica. Romperemos el equilibrio y solo la naturaleza lo podrá restituir, pero esta vez lo hará sin nosotros. Créame, nuestra caída será mucho más rápida que nuestro ascenso. Desde hace mucho tiempo estamos jugando con

fuego.

Herzog se detuvo de golpe, bajó la mirada y enrojeció como un chiquillo al pensar que había hablado más de la cuenta y que sus palabras podían interpretarse como un reproche a su maestro, lo cual estaba lejos de ser lo que pretendía. Sin embargo, no tardó en reponerse de su repentina timidez —un rasgo también significativo de su carácter— y, sin poder evitarlo, volvió al ataque:

—Permítame añadir algo más…

—¿Más todavía? La verdad, Herzog, es que ya me ha dejado fuera de juego.

—No, se lo ruego, es importante que me escuche unos minutos más. Sabe que le tengo en gran estima y que siento por usted respeto y admiración, pero se equivoca al decir que las diferentes tradiciones folclóricas tienen siempre un denominador común.

—¿No lo tienen? Pues entonces explíqueme lo que piensa —dijo Bartók, levantando las cejas.

—Permítame tomar un ejemplo extraído de su estudio sobre la música popular rumana. Mire, aquí lo tengo; lo he traído porque estaba interesado en comentárselo. —Sacó de su bolsillo un papel muy arrugado, lo extendió y, con la cabeza un poco inclinada, continuó—: Usted ha clasificado alrededor de dos mil textos de canciones populares rumanas; esta colección admirable pone de manifiesto muchas cosas interesantes en lo que respecta al comportamiento social, emocional y psicológico de los campesinos. Aquí se muestra que ser abandonado es una desgracia mucho mayor para una mujer que para un hombre. Sin duda esto ya lo sabíamos, aunque el texto de esta canción (como otros de su misma naturaleza) prueba, negro sobre blanco, el hecho en sí: las mujeres reaccionan de forma más violenta que los hombres al verse abandonadas. Las canciones de maldición contra la infidelidad son casi siempre femeninas. La verdad es que estos textos admirables dan prueba de una imaginación digna de Shakespeare. Voy a leerle el que he seleccionado: «*Que Dios te castigue obligándote a comprar el pan con dinero. / Que Dios te castigue dándote nueve mujeres*».

»¡El pan comprado con dinero! Un americano corriente nunca entenderá su significado ya que él compra el pan siempre con dinero. Sin embargo, el campesino que tiene un pequeño cultivo de trigo y por consiguiente se hace él mismo el pan sabe que comprarlo con dinero es una gran maldición, pues significa que las heladas han destruido la cosecha y ese año se verá reducido a la miseria. Veamos ahora la otra estrofa: «*¡Que Dios te castigue con nueve mujeres!*».

»Para el americano esto no es en absoluto una desgracia sino todo lo contrario, ya que para él *varietas delectat* (“con la variedad se disfruta”), pero los campesinos ignoran lo que es el divorcio y en

consecuencia tan solo pueden cambiar de mujer en caso de fallecimiento. La muerte de la cónyuge entraña una fatalidad que lleva consigo grandes dispendios y otros contratiempos de diversa naturaleza. Un occidental jamás podrá entenderlo. Por eso, las culturas, las tradiciones, la intrahistoria separan en muchas ocasiones a los pueblos en mayor medida de lo que los unen. Lo que para unos está bien, para otros está mal; lo que para unos es una desgracia, para otros es una bendición; lo que para unos es sagrado, para otros es profano, de tal manera que tradiciones, costumbres, ritos religiosos, convicciones, anhelos, alegrías y tristezas dividen a los seres humanos, en función del lugar, las circunstancias y la época en la que les ha tocado vivir.

Bartók le sonrió con más cariño que benevolencia; por un momento quiso refutar sus argumentos, pero ya era tarde, Ditta lo esperaba y además tenía un fuerte dolor de cabeza. Con una expresión tensa, acabó por intervenir:

—Lo que dice, Herzog, no contradice en modo alguno mi teoría sobre lo particular y lo general en el folclore, y si lo piensa con detenimiento estoy seguro de que llegará a la misma conclusión que yo. Le reconozco, sin embargo, que sus razonamientos nunca dejan de sorprenderme. A pesar de no estar de acuerdo en absoluto con lo último que ha dicho, le prometo reflexionar sobre lo primero. Pero ahora, si me lo permite, debo marcharme; la verdad es que no me encuentro del todo bien. Mañana continuaremos con nuestro trabajo y espero que nos cunda un poco más que hoy.

Los largos períodos de tiempo, cuando transcurren con monotonía, tienden a contraerse de tal forma que su percepción desalienta el espíritu. Bartók y Ditta llevaban ya un año y medio en Nueva York. Los primeros meses habían transcurrido despacio: la excitación de encontrarse en un mundo nuevo que no dejaba de sorprenderlos, las giras de conciertos por todo el país, el cambio de hábitos, las amistades que frecuentaban confirieron al paso del tiempo una mayor amplitud, de manera que esos primeros meses, ricos en acontecimientos, se dilataron hasta el punto de que ambos tuvieron la sensación de llevar viviendo allí mucho más de lo que en realidad llevaban. Sin embargo, a medida que el tiempo transcurría esta sensación cambió por completo. Su conciencia se adormeció, o mejor dicho quedó anulada en un mar de sensaciones pausadas, repetidas hasta desembocar en el hastío provocado por la regularidad de los días.

Las jornadas de Bartók, empobrecidas por su creciente aislamiento, su carácter hosco, retraído, las limitaciones debidas a su mala salud hacían que se sintiese como un mero visitante, como un espectador

melancólico de esa gran ciudad que era Nueva York, a la cual nunca llegaría a acostumbrarse. Lo peor no era que prácticamente había dejado de dar conciertos, ya que lo contrataban en muy raras ocasiones, sino que llevaba casi dos años sin componer; estaba bloqueado por un desánimo gradual que parecía cerrar definitivamente su creatividad; esto, sin duda, era lo que más le atormentaba, aunque llegó un momento en que dejó de hacerlo al comprobar que, por extraño que pudiera parecer, se podía vivir sin componer.

Largas y aburridas horas en el jardín de su casa en Riverdale con la mirada perdida en el horizonte, o con algún que otro libro en la mano que no acababa de interesarle; horas interminables en su diminuto despacho de la universidad, junto a Herzog, realizando un trabajo que avanzaba lentamente; reuniones cada vez menos frecuentes con amigos, colegas y discípulos; y, lo peor de todo, silencios frente a Ditta que reflejaban la tortura del tedio y esa oxidación del espíritu que resulta de la monotonía de los afectos.

Aunque le costase reconocerlo, la relación con su mujer se había deteriorado; no, no era exactamente eso, sino más bien que su vínculo con ella, apasionado durante tanto tiempo, había perdido intensidad. Ditta se había convertido —de hecho siempre había sido así, aunque ahora se evidenciaba con mayor rotundidad como consecuencia de su progresivo deterioro físico— en la enfermera solícita, dispuesta a sacrificarse por él, si bien a Bartók le entristecía pensar —a menudo sin razón— que lo hacía más por obligación que por otra cosa. A medida que pasaban los días su respiración se volvía más espasmódica, sus miembros estaban más temblorosos y débiles que nunca, y los médicos no acababan de encontrar el diagnóstico correcto: hablaron primero de tuberculosis, luego de policitemia, después de una inflamación en la médula ósea que producía un alarmante aumento de los glóbulos rojos y, al final, sin atreverse a reconocer que desconocían la naturaleza de la enfermedad, prescribieron únicamente reposo y una alimentación moderada.

El 20 de abril de 1942 —un año, cinco meses y veinte días después de su llegada a Nueva York—, Bartók salió como de costumbre de su despacho de la universidad a las cuatro y media de la tarde y cogió el metro en la estación de Columbia en dirección al Bronx. Había tenido un pequeño altercado —esta vez no tan pequeño— con su ayudante Herzog, como consecuencia de una de las canciones de la colección Parry, que los dos valoraron de forma diversa. No se sentía especialmente dichoso, pero al menos estaba sereno porque se acababa de enterar por Moore de que su contrato con la universidad se iba a prolongar seis meses más, y eso implicaba otros mil quinientos dólares y la consiguiente relativa tranquilidad económica

hasta entonces. Sentado en uno de los vagones centrales del metro, pensó en el próximo estreno en el Carnegie Hall de su *Concierto para dos pianos y percusión*, con la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Reiner lo iba a dirigir y se había mostrado satisfecho con la partitura; a él, no obstante, el resultado no acababa de convencerle; sus recelos ante la transcripción de la obra se habían confirmado. Sin embargo, llevaba tiempo sin pisar un escenario y el hecho de volver a hacerlo le abría unas expectativas a las cuales se aferraba con más ilusión que esperanza. En el Bronx, a la altura de la calle Doscientos Treinta y Uno, se apeó y salió al exterior. Era una tarde soleada y bulliciosa. Los automóviles se precipitaban igual que una manada de búfalos en estampida. A Bartók le zumbaba la cabeza, los párpados le pesaban y el corazón le latía como un pequeño tambor. Caminaba cabizbajo con el cuerpo tirado hacia delante, cuando de pronto sintió cómo algo le presionaba la espalda. No quiso prestar atención y siguió adelante; una nueva presión, más fuerte que la anterior, lo sobresaltó, pero tampoco esta vez se detuvo al pensar que se trataba de algún indigente que quería pedirle unos cuantos centavos. Apretó el paso…

—¡Apu!…

Bartók se dio la vuelta y ahí, delante de él, a menos de dos palmos, vio a su hijo Peter.

8

IL SIGNOR ANTONIO

18 de abril de 1942: incursión Doolittle: la aviación estadounidense ataca Tokio, Yokohama, Nagoya, Yokosuka y Kobe con bombarderos que despegan de portaaviones y aterrizan en China. **12 de mayo**: David Ben Gurión exige la creación de un Estado judío en Palestina. **27 de mayo**:atentado de la resistencia checa contra Reinhard Heydrich, que muere el 4 de junio víctima de septicemia. **5 de junio**: Estados Unidos declara la guerra a Hungría, Rumanía y Bulgaria. **16 de julio**: detenciones y deportaciones en masa de judíos en París. **25 de agosto**: se declara el estado de sitio en Stalingrado. **14 de septiembre**: las primeras tropas del general Friedrich Paulus entran en Stalingrado, pero tropiezan con una fuerte resistencia rusa. **11 de noviembre**: ante el cariz que toman los acontecimientos en Stalingrado, los alemanes comienzan a retirarse del Cáucaso. **13 de noviembre**: cierran el puerto de Nueva York al descubrir que un submarino alemán había plantado diez minas tres días antes. **15 de diciembre**: los rusos cercan a las tropas alemanas en Stalingrado.

—¡Déjale hablar, Ditta, no lo atosigues con tantas preguntas! —exclamó Agatha Illès, mientras su amiga miraba a su hijo con una sonrisa embobada, sin acabar de creerse que estuviese realmente con ellos en Nueva York.

—Fíjate en él —insistió Ditta, orgullosa—. ¿No crees que se parece a un pirata?

—Sí —contestó Agatha al tiempo que encendía un cigarrillo—; tiene un aspecto estupendo: el corte de pelo y la cara tostada le sientan francamente bien.

—Nos ha dicho que se lo cortó el capitán mientras su barco zozobraba en una noche de tormenta. Es una historia muy emocionante; cuéntasela, Peter, seguro que a Agatha le gustará oírla.

Peter se levantó del sofá. Había explicado muchas veces las peripecias de su viaje y estaba cansado de repetirlas. Sus ojos seguían

sin demasiado interés los movimientos de las personas congregadas en la fiesta que sus padres habían organizado para celebrar su llegada. Casi todos hablaban de la Operación Doolittle, primera incursión aérea estadounidense sobre territorio japonés, llevada a cabo con éxito cuatro días antes.

—¡Me descubro ante el valor de nuestras fuerzas aéreas! —exclamó Fritz Reiner, agitando las manos—. También celebro la prudencia de Roosevelt; ha esperado el momento justo para atacar. —Se detuvo un momento y girando la cabeza hacia la izquierda, continuó—: Lo que usted dice, Herzog, es razonable, pero muchas veces la razón, en conflictos tan importantes como este, te hace perder oportunidades que pueden no volver a presentarse.

—Las informaciones emitidas por la radio exageran como de costumbre —repuso Herzog con desdén, mientras se secaba el sudor de la frente—. No dudo de que la operación pueda haber sido satisfactoria desde el punto de vista militar, aunque ese punto de vista, como usted sabe, no es el mío y nunca lo será; lo que hemos tenido es suerte, y la suerte no siempre cae del mismo lado.

Bartók y Moore se acercaron para participar en la conversación que ese día estaba en boca de todos.

—¿Puedo unirme a tan selecta reunión? —preguntó Moore de forma un tanto almibarada, estrechando las manos de Reiner y Herzog con una expresión que por mucho que forzara parecía siempre triste—. Ya era hora de que enseñáramos los dientes. Han pasado casi cinco meses desde el ataque a Pearl Harbor y la respuesta no debía demorarse más.

Bartók miró a Moore con aprensión; experimentaba hacia él un sentimiento contradictorio: por un lado reconocía que se trataba de un buen hombre, pero por otro había algo en él que no acababa de gustarle: su actitud servil, un tanto empalagosa, de la cual había aprendido a no fiarse del todo.

—¿Ha escuchado ya las noticias de la radio, Bartók? —le preguntó Herzog—; parece que todo el mundo está de acuerdo en que la Operación Doolittle ha sido un gran éxito.

—¿Parece, dice usted? ¡Es un hecho incontestable! —exclamó Reiner mirándolo directamente a los ojos—. Déjenme explicarles, pues tengo información de primera mano que seguro les interesará: cuarenta minutos después del despegue de nuestra escuadra, un avión de exploración japonés detectó a la formación de los B-25 y radió un mensaje urgente advirtiendo de la presencia de un grupo de bombarderos que se dirigía a la zona de Tokio. La inteligencia japonesa no dio crédito y desechó torpemente el aviso. Al acercarse a la costa japonesa el teniente coronel Doolittle distribuyó su unidad: nueve aviones fueron destinados a Tokio, tres, a Kanagawa y

Yokohama, y otros cuatro, a Nagoya, Osaka y Yokosuka.

—Y usted ¿de dónde ha sacado esa información? —quiso saber Herzog, arqueando las cejas—. Que yo sepa, en la radio no han dicho nada de eso.

—No voy a revelarle mis fuentes, amigo mío —repuso Reiner riendo—; es usted un extremista peligroso y debemos tener cuidado con lo que decimos en su presencia.

Herzog no se ofendió en absoluto; a pesar del mal carácter de Reiner, le tenía gran estima y compartía además algunas de sus ideas políticas.

—Pero siga, siga, doctor —dijo Moore alborozado—; lo que cuenta es extraordinario; pocas personas están tan bien informadas como usted.

—A mí esta historia me parece de lo más convencional —intervino de nuevo Herzog con una mueca despectiva en los labios; y dirigiéndose a Bartók, preguntó—: ¿Y usted qué piensa de todo esto? Me gustaría conocer su opinión.

—Si no le importa, Herzog, prefiero escuchar —respondió Bartók con un tono seco, debido a las molestias que sentía en las articulaciones; esa mañana no había oído la radio y la noticia le había cogido por sorpresa.

—¡¿Quieren que continúe o no?! —exclamó Reiner dando muestras de impaciencia; no estaba acostumbrado a que lo interrumpieran y cuando esto sucedía se irritaba con facilidad—. Bien, pues entonces escuchen: el teniente coronel Doolittle y sus bombarderos aparecieron sobre Tokio distribuidos en tres columnas; el cielo estaba nublado pero la visibilidad era adecuada para atacar. Remontaron el vuelo y cerca de la una de la tarde comenzaron a bombardear objetivos industriales. Luego se alejaron en distintas direcciones para confundir al enemigo, no sin antes recibir un débil fuego antiaéreo que, aunque dañó un par de aparatos, no consiguió derribar ninguno. Los otros objetivos fueron certeramente alcanzados; en Yokohama, uno de los B-25 abatió con sus bombas un portaaviones y…

—¡Guerra, guerra, guerra! —vociferó Herzog sin poder controlarse, con agitados movimientos, como si intentase convencer a los presentes con el simple hecho de su entonación destemplada, de la monstruosidad del significado de esa palabra—. ¿Saben lo que les digo? Yo estoy en contra, absolutamente y sin matices en contra de cualquier tipo de guerra.

—¿Incluso de esta? —preguntó Reiner con tono severo.

—Sí, incluso de esta. La guerra es mala por esencia y sus consecuencias, aunque en un principio no lo parezcan, son siempre nefastas.

—¿Y qué es lo que debemos hacer entonces según usted? ¿Dejar que Hitler y la banda de asesinos que lo siguen se salgan con la suya? ¿Entregarles Europa como pretenden? ¡Vamos, Herzog, no diga sandeces! Sabe de sobras que en estos momentos no hay otra salida que luchar, a dentelladas si hace falta, con tal de defender unos principios que deben preservarse a toda costa; nos va la vida en ello, también la suya. Sí, no ponga esa cara de cordero degollado, defenderlos cueste lo que cueste, digo; esos principios son la libertad, la democracia, los derechos humanos, todo aquello por lo que merece la pena morir si es necesario. Se trata de volver a imponer la razón por la fuerza como único medio para restablecer la paz en el mundo.

—¡La paz, la razón, dice usted! —exclamó Herzog, casi chillando—. ¿Qué tiene que ver la paz con la guerra? ¿Qué tiene que ver la razón con la fuerza? No, aquí no se trata de la fuerza de la razón, sino de todo lo contrario. En este caso son términos incompatibles, antagónicos, que nunca, nunca, bajo ninguna circunstancia, se deben encontrar. Ese es el primer principio que tenemos que respetar. Lo demás son palabras vacías de sentido. Refugios para escondernos de la única verdad inalterable: la guerra es una monstruosidad que va siempre en contra de la razón.

La tensión aumentaba y Moore quiso templarla.

—Vamos, vamos, se lo ruego, caballeros, un poco de tranquilidad; ¿no querrán ustedes dar un espectáculo, verdad? No olviden que hoy nos han convocado para celebrar la llegada del hijo de nuestro ilustre anfitrión. Miren, está ahí acompañado por las señoras; les propongo que vayamos a su encuentro, seguro que el muchacho tiene cosas interesantes que contarnos. He oído decir que su viaje ha sido muy accidentado.

Por la puerta que daba al porche entró *il signor* Antonio, propietario de la vivienda en Riverdale que Bartók y Ditta habían alquilado hacía unos meses. Era una casa pequeña pero muy luminosa, con un jardín en pendiente lleno de flores, situada en el número 3242 de la avenida Cambridge.

La edad del *signor* Antonio era difícil de determinar; debía de tener entre cuarenta y cincuenta años, aunque esta era una apreciación aproximada ya que cambiaba de aspecto según los días; unos parecía joven y otros, por el contrario, muy viejo. Su pelo, negro como el carbón y peinado con raya al medio, estaba muy pegado al cráneo; tenía los labios finos, ligeramente hundidos bajo un espeso bigote cuyas puntas estaban cuidadosamente rizadas. Corto de estatura, de movimientos ágiles y cuerpo menudo, sus modales eran exquisitos y estaba siempre de buen humor. Hablaba con la dulzura de un barítono italiano, arrastrando las sílabas y con una erre vibrante, un tanto exótica, que no pronunciaba deslizando la lengua sobre el paladar,

sino haciéndola chocar con los dientes superiores. En todo caso, su fuerte acento italiano y las muchas palabras que decía en su lengua materna dificultaban su comprensión. Casi siempre vestía pantalones a cuadros, combinados con camisas lisas —nunca blancas— y chaquetas que, por lo general, le iban grandes. Estaba bien informado de las últimas noticias, aunque se mostraba escéptico con la victoria de los aliados. Había conocido a Mussolini y a su entorno más próximo en Roma antes de la guerra y le entró verdadero pánico sobre el destino que podía correr Europa con esa gente. En América tenía contactos importantes —las malas lenguas aseguraban que se trataba de mafiosos—, gracias a los cuales había hecho una considerable fortuna, lo que le permitía vivir con holgura y dedicar una buena parte de su tiempo y recursos a labores filantrópicas.

Nada más verlo, Ditta fue a su encuentro; cogió el ramo de flores que le había llevado el italiano y, con una sonrisa abierta que iluminó por unos instantes sus ojos, dijo:

—Le esperábamos, *signor* Antonio. No hacía falta que trajera flores; son preciosas; la verdad es que es usted todo un caballero.

—*Una splendida mattina, Ditta; il cielo è blu, il sole sorride… Ma dov'è il mio caro nipote; voglio incontrarlo…*

Bartók y Peter se levantaron para saludarlo, pero el hombre les rogó cortésmente que no se molestaran y los obligó a sentarse de nuevo, mientras él permanecía de pie en una graciosa postura, con los pies cruzados, el cuerpo ladeado, empuñando un bastón con el que dibujaba pequeños círculos a ras del suelo.

—¿Has tenido buen viaje, muchacho? —quiso saber *il signor* Antonio.

Peter se disponía a contestar, pero el extranjero siguió hablando con un gesto decidido de la mano que no sujetaba el bastón:

—*Ah, dannazione! Sono certo che hai avuto molte avventure*!

Y de pronto se echó a reír con una risa violenta e incontenible que sacudió su pecho y desencajó su rostro. Bartók y su hijo lo miraron sorprendidos pero él, sin prestar atención, continuó:

—A tu edad las aventuras son muy sabrosas. —Dijo «sabrosas» en vez de «valiosas»; imposible saber si por error o intencionadamente—. *Non può essere soldato, se è un coniglio*! —añadió sonriendo y bajando el bigote—. Y ahora cuéntale al tío Antonio cómo ha ido tu viaje.

A Peter le resultaba difícil entenderlo; no hablaba una palabra de italiano y el inglés lo chapurreaba, aunque es cierto que con bastante desparpajo; miró a su padre en busca de auxilio, mas al ver que este no reaccionaba, se llenó de valor y dijo:

—No querían darme el pasaporte, *signor* Antonio. Las autoridades decían que era menor de edad y que tenía que esperar a cumplir el

servicio militar. Después de varios intentos, Zoltán Kodály y Paul Sacher consiguieron los papeles para que pudiera salir del país. Sin embargo, cuando llegué a la frontera con Croacia me dijeron que las normas de tránsito entre los dos países acababan de cambiar y que debía volver a Hungría y pedir un visado nuevo. Yo estaba decidido a continuar el viaje como fuera; tenía una oportunidad y no podía desaprovecharla. Cuando le expliqué mi situación a la hija del aduanero se apiadó de mí y, a escondidas, por la noche, me ayudó a cruzar la frontera campo a través. En Zagreb me hospedé en una pequeña pensión que se llamaba Jodram; como mis papeles no estaban en regla, permanecí ahí más de diez días sin salir. A la patrona le dije que estaba enfermo, pero ella no tardó en descubrir mi verdadera situación y prometió ayudarme. Por las noches me traía comida: salchichas y un hojaldre muy bueno con semillas de amapola. Un día me preguntó cuánto dinero tenía: lo necesitaba para comprar los documentos que me permitieran continuar el viaje, así que decidí darle la mitad de lo que llevaba. Cuando comprobó lo poco que era, cambió de parecer y me dijo que lo guardara. Había perdido a un hijo de mi edad durante los primeros meses de la guerra y al parecer yo se lo recordaba. No, *signor* Antonio, no quiso coger mi dinero, si bien al cabo de dos semanas me entregó un nuevo pasaporte y los visados necesarios para llegar a Suiza. Los había conseguido en el mercado negro.

»Cuando mi tren llegó a Rijeka…

—*Bravo ragazzo*! —exclamó el italiano, interrumpiéndolo en mitad de la frase, incapaz de demorar más la buena impresión que le estaba causando.

Mientras tanto los invitados (todos menos Reiner que se había marchado pues tenía un ensayo esa tarde con la Filarmónica de Nueva York) se habían reunido en torno a él y lo escuchaban.

—Cuando mi tren llegó a Rijeka —repitió Peter— era cerca de medianoche. Tenía que esperar veinte horas para coger el siguiente. Una señora italiana de aspecto distinguido me dijo que podía dormir en su casa y esperar ahí hasta la mañana siguiente. Me ruboricé al suponer lo que quería, pero decidí aceptar su invitación.

—*Sapristi! Hai qualche santo in Paradiso*! —exclamó el italiano, entusiasmado; y dirigiéndose a Bartók, añadió—: *Egregio dottore, puoi essere orgoglioso di suo figlio.*

«Es igual que su padre —pensó Agatha, divertida—. Sí, tiene los mismos ojos y esa expresión angelical en la boca que da la impresión de no haber roto un plato en su vida.»

—Hacía más de dos meses que había salido de Budapest y el viaje no había hecho más que empezar —continuó Peter—. Ya no tenía dinero, ni provisiones con las que alimentarme. Pero mi padre tiene

muchos amigos y eso fue mi salvación. En Zúrich me acogió la violinista Stefi Geyer; pasé con ella y su familia varias semanas hasta que arreglaron mi viaje a través de Francia y España hasta Lisboa. Ahí, el cónsul húngaro me esperaba; Ralph Hawkes, el editor de mi padre, lo había avisado desde Londres para que me ayudara a embarcar en el primer barco que saliera hacia América.

A pesar de su limitado inglés, Peter se expresaba bien.

«Cuando no dominas un idioma es necesario hablar con frases cortas; cuanto más cortas mejor —le había dicho su padre en repetidas ocasiones—. Lo esencial es que la sintaxis sea correcta. Es fácil, pero como en todo, la técnica y el hábito son indispensables para coger el truco a los idiomas.»

Sin ser bella, la fisionomía de Peter resultaba atractiva. De piel muy blanca, era un palmo más alto que su padre y casi tan delgado como él; los ojos claros, un tanto oblicuos, endulzaban la concavidad de las mejillas, las cuales, a su vez, subrayaban el perfil de unos labios carnosos que se contraían cuando algo lo emocionaba. Sentía una auténtica veneración por su padre, lo que había retardado el desarrollo de su propia personalidad; por eso, los casi dos años que habían estado separados y el éxito de un viaje tan largo como complicado habían servido para que madurara.

—Embarqué en un barco portugués de carga de dos mil toneladas llamado *Lobito* —continuó Peter, cada vez más locuaz al comprobar la atención que le prestaban—. El barco transportaba un cargamento de corcho, tres bueyes atados en la proa, infinidad de cucarachas y dos pasajeros: un chino de edad avanzada, llamado Lok (feliz), con una enorme cicatriz en la cara, que había surcado muchos mares, y yo. Durante la travesía el tiempo fue malo. Estuve constantemente mareado hasta que Lok me dio un mejunje con un sabor horrible; vomité durante toda una noche pero a la mañana siguiente me levanté como nuevo y no volví a sentir náuseas. El barco estaba lleno de porquería y los piojos campaban a sus anchas por mi cabeza; Lok (y no el capitán como ha dicho mi madre) volvió a socorrerme: me cortó el pelo al cero y me aplicó una loción que solucionó el problema. A media travesía sufrimos un temporal espantoso; el barco se bamboleaba como un péndulo y por las caras del capitán y los dos miembros de la tripulación pensé que de esa no salíamos. Le pregunté a Lok si realmente íbamos a naufragar y este, sin responder, me dio un poco de opio para que me tranquilizara. A la mañana siguiente rescatamos a diez náufragos que estaban a punto de ahogarse. Y así, después de catorce días, llegamos sanos y salvos a Gloucester, en Pensilvania. En el puerto me despedí de Lok agradeciéndole lo mucho que había hecho por mí; él, con una cara inexpresiva, se inclinó dos o tres veces y desapareció por una de las calles del muelle. Desde ahí fui

directo en tren a Nueva York y al llegar cogí el metro hacia el Bronx; en la estación de Columbia me empezó a palpitar el corazón al pensar que era allí donde mi padre trabajaba. A la altura de la calle Doscientos Treinta y Uno me apeé y salí al exterior. De lejos vi una silueta de espaldas que se le parecía. Me acerqué y le puse la mano en el hombro, pero él siguió caminando; entonces lo llamé en voz muy alta. Mi padre se dio la vuelta. No podía creer lo que veía. ¡Su hijo estaba Nueva York!

Todos prorrumpieron en un aplauso. Ditta abrió un viejo Tokay que le había regalado Agatha para celebrar la llegada de su hijo. *Il signorAntonio* pronunció exclamaciones que la mayor parte de los presentes no entendieron. Agatha se levantó y dio dos sonoros besos a Peter en las mejillas; luego, con una voz meliflua, le preguntó:

—Y ahora, ¿qué piensa hacer nuestro caballerete?

—Me gustaría ingresar en la Marina estadounidense —contestó él, ruborizándose de pronto ante la mirada de Agatha, que llevaba un buen rato clavada en él.

—¿En la Marina? ¡Qué barbaridad! —exclamó Herzog, frunciendo el ceño.

—¿Por qué no?; es la mejor manera de servir a nuestro país en estos momentos de dificultad —dijo Moore, respirando por la boca.

—¿Usted cree? —intervino Agatha, a la que le seguían brillando los ojos.

—¿De verdad no se te ocurre nada mejor, muchacho? —preguntó Herzog con voz severa.

—*Aqua in bocca, caro Herzog! Dobbiamo tutti cavalcare la tigre*! —exclamó *il signor* Antonio, levantando el bastón y blandiéndolo en el aire—. No desaliente al chico en su afán de integrarse en esta gran nación. —Y dirigiéndose a Peter, añadió—: Si quieres puedo conseguir que te acojan durante un par de meses en una granja de pollos cerca de Concord, en el estado de Massachusetts; es un lugar muy hermoso que te permitirá reflexionar y decidir lo que quieres hacer.

Bartók se había separado un poco del grupo y con la mirada baja pensaba en la carta de Zoltán Kodály que su hijo le había entregado. Lo acusaba de deserción, de insolidaridad, de haber abandonado un trabajo a medio hacer, de haber traicionado a sus compañeros de la resistencia. Reproches amargos que resonaban en su interior. ¿Era él verdaderamente un desertor? ¿Debería haberse quedado en Budapest como le decía Kodály? En Hungría lo necesitaban, por el contrario, ¿quién lo necesitaba en América? ¿A quién importaban su música, sus trabajos sobre el folclore de unos países que la mayor parte de los americanos no sabía ubicar en el mapa? Alzó la mirada y vio cómo *il signor* Antonio seguía perorando.

—*Per Baccho*… Son momentos difíciles que debemos afrontar con determinación. Sí, de eso se trata, de *cavalcare la tigre* —repitió esta expresión por segunda vez y ninguno de los presentes entendió su significado—. Porque la fuerza de la humanidad —continuó el italiano con los ojos chispeando— arrastrará a nuevos pueblos a combatir contra el mal. Podremos perder una vez, muchas veces, pero no *combatteremo contro mulini a vento.*

A Peter le entró un ataque de risa al escuchar lo de *mulini a vento*, que supo identificar enseguida con el *Quijote*. Los demás lo miraban con una mezcla de sorna y perplejidad.

—Pero ¿este hombre no pertenece a la mafia? Por lo menos es lo que he oído decir —preguntó Agatha a Ditta, que sonreía acostumbrada a las pláticas encendidas de su casero.

Il signor Antonio continuaba imperturbable:

—… Los territorios de Europa ya han comenzado a penetrar en Asia.

«¡Asia! —pensó Peter—; ¿qué diablos tiene que ver Asia con todo esto?»

—Sin embargo, aún falta mucho para que la victoria sea completa y todos los que hemos recibido la luz *non dobbiamo credere che un asino voli*. —Una nueva carcajada (esta vez de Herzog) no impidió que el italiano siguiera adelante sonriendo bajo su bigote—: Ese día llegará, si no sobre las alas de la paloma, sí sobre las del águila; llegará con la aurora del hermanamiento de todos los pueblos. —Se detuvo un momento, pero sin dejar que los otros lo interrumpieran, continuó—: Y ahora, permítanme hablarles de mi abuelo; él era, ¿cómo explicárselo?…, era un *carbonaro*. —Miró con los ojos muy abiertos a Agatha y le preguntó—: *Come si dice carbonaro nella vostra lingua*?

—Carbonario, *signor* Antonio; no se preocupe, lo hemos entendido todos.

—Eso, carbonario —continuó entusiasmado—. *Mio nonno* era un carbonario, un hombre que tenía fe en la humanidad, un hombre con fuertes convicciones que perseguía la República Universal, un hombre que tuvo que luchar contra la infame Santa Alianza de los príncipes, contra el principio oriental de la servidumbre; un hombre que…

Un ataque de tos de Bartók interrumpió de golpe la disertación del *signor* Antonio. Ditta se levantó de un brinco y fue hacia él. Estaba pálido como un muerto y se apretaba el pecho a la altura del corazón. Herzog y Moore lo llevaron en brazos a su habitación y llamaron a un médico. Este le dio una pastilla para dormir y volvió a prescribir reposo y una adecuada nutrición.

Cuando los invitados, repuestos del susto, se despidieron, Ditta

pidió a Agatha que se quedara un rato más.

—No sabes lo importante que es para mí nuestra amistad —dijo Ditta, con un ligero temblor de voz—. Si no te tuviera todo me resultaría mucho más difícil.

—¿Estás preocupada por Béla?

—Siempre estoy preocupada por él; te confieso que desde que nos casamos no ha habido un solo día en que no haya estado pendiente de él. Pero ahora me veo sin fuerzas y tengo miedo de fallarle. —Se detuvo y empezó a moverse con ansiedad—. La verdad es que no sé cómo empezar.

—Somos amigas; cuéntame lo que te pasa.

Ditta respiró hondo antes de continuar:

—No es tan fácil, Agatha. ¿Sabes?, de adolescente tuvieron que ingresarme en un sanatorio psiquiátrico como consecuencia de mis frecuentes crisis nerviosas. No supieron diagnosticarme nada en concreto pero a mí, a veces, el mundo se me caía encima, todo me daba vueltas y, por las mañanas, después de haber dormido mal, me costaba trabajo hasta respirar. Cuando me casé con Béla mejoré; ya lo conoces, es tan absorbente, necesita tanta atención que no tuve más remedio que dedicarme a él por completo. Después nació Peter y durante muchos años fui feliz; sin embargo, desde que llegamos a Nueva York…

—Sigue, por favor, me gustaría poder ayudarte.

—Pues eso, que todo está resultando mucho más duro de lo que esperaba: la salud de Béla, el rechazo que provoca su música, nuestra precariedad económica…; tengo palpitaciones, extraños pensamientos, la sensación de que mi cerebro no me responde. No sé cuánto tiempo voy a poder aguantar.

—Ahora tienes a Peter, seguro que eso te ayudará.

—Peter debe empezar una nueva vida y nosotros no podemos ser una carga. Béla, enfermo y yo, deprimida, bonito panorama tiene el pobre por delante… Extraño tanto Hungría, Agatha; comprendo que a ti no te pase lo mismo; hablas inglés como una nativa, estás casada con un americano rico, todo te va bien, sin embargo, para mí es más complicado. Después de un año y medio sigo chapurreando el inglés y lo peor es que me cuesta entenderlo. Pero hay otra cosa que me preocupa más.

Agatha se frotó los ojos e hizo un gesto con la mano para que su amiga continuara.

—Tengo la sensación de ser la culpable de que nuestro dúo no esté funcionando. Yo no toco como Béla, estoy lejos de ser una virtuosa; si otro pianista lo acompañara… —Hablaba de forma atropellada, se levantaba con frecuencia y movía constantemente las manos—. Me

inquieta el próximo estreno del *Concierto para dos pianos*. Es tan importante para Béla, ha puesto tantas esperanzas en él… Temo no estar a la altura y eso me produce una gran ansiedad.

—No deberías preocuparte por eso; eres una gran pianista —dijo Agatha, tratando de animarla—. Las últimas veces que os he visto tocar, eras tú la que marcaba la pauta.

—Ojalá fuese cierto, pero yo sé que no es así.

Los meses previos al estreno del *Concierto para dos pianos y percusión* pasaron volando. Bartók se encontraba mejor; la expectativa de volver a los escenarios y de que ese concierto relanzase su carrera lo mantuvo con buen ánimo. Ditta y él trabajaron la obra a fondo; la pulsación de Bartók, en un principio debilitada, fue cogiendo fuerza, lo que le hizo pensar que pronto volvería a ser la misma de antes.

Reiner dirigió el ensayo general con maestría y la Filarmónica de Nueva York acompañó a los solistas como la seda; el balance, las dinámicas, los contrastes fueron correctos y la obra, a pesar de haber perdido parte de su frescura original, resultó convincente, o por lo menos eso fue lo que pensó Reiner, quien no escatimó elogios al compositor.

—Funciona bien, no debe preocuparse; la partitura es magnífica y con la nueva instrumentación no pierde su fuerza primitiva.

Pero Bartók no estaba tan convencido.

Faltaban veinticuatro horas para el primero de los dos conciertos programados en el Carnegie Hall y aún cambió algunos detalles. De hecho, incluso el día del estreno por la tarde, estuvo en el escenario hasta poco antes de que se abrieran las puertas al público, corrigiendo pequeños matices en los materiales de la orquesta.

—No retoque más las partituras y vaya de una vez a cambiar-se —le dijo Reiner ya vestido de frac—. Los músicos no están advertidos y podemos tener una sorpresa durante el concierto.

La obra de Bartók era la última del programa. En la primera parte, Reiner dirigió la obertura de *Fidelio* y la *Sinfonía 102* de Joseph Haydn. La obertura resultó demasiado rápida, sobre todo la parte lenta posterior a los cuatro compases iniciales. El director no parecía tener su mejor tarde y la obra pasó sin pena ni gloria, con un tono gris y desangelado. En la sinfonía de Haydn, sin embargo, todo fue mejor; Reiner consiguió profundidad en las líneas melódicas, rigor en los cambios de tempo, ligereza en las dinámicas.

El intermedio se prolongó más de la cuenta debido a que el primer percusionista dijo que en su atril no estaba la partitura de Bartók. Reiner maldijo al compositor —no en presencia suya— y los encargados de sala la buscaron un buen rato sin encontrarla. Perdida

la paciencia, el director decidió comenzar la segunda parte del concierto, en la que estaban programadas las danzas húngaras 5, 6, 7 y 21 de Brahms. Los tempos fueron rapidísimos pero de una precisión suprema; Reiner tenía electricidad en las manos y la transmitió a los músicos.

Finalmente resultó que los papeles del percusionista se encontraban en el atril del primer piano —el que tenía que tocar Bartók—; este, distraído, los había dejado ahí mientras los corregía.

Al ver la sala llena, el compositor sintió un agradable cosquilleo en la espalda. El público de Nueva York había acudido ese jueves por la noche al Carnegie Hall para escuchar la nueva versión de la obra; esta había sido su caballo de batalla desde que llegó a Estados Unidos y esperaba que fuera la piedra sobre la cual volver a edificar su maltrecha carrera.

El timpanista alargó la mano con suavidad y tocó un fa sostenido en *pianísimo* cuya vibración se extendió como una ráfaga de viento. Las octavas graves de los dos pianos produjeron una impresión sombría, cortada de cuajo, sin embargo, por los latigazos del címbalo y la caja. Reiner dirigía con movimientos pequeños; de hecho lo hacía más con la mirada que con las manos: sus ojos se clavaban en los instrumentistas y controlaban hasta los más mínimos detalles. El primer movimiento puso de manifiesto el arte supremo de Bartók, que le permitía hacer tocar a más de ochenta músicos y dar la impresión de que solo lo hacían cuatro.

En el segundo movimiento pareció que el tiempo se detuviera, de tal manera que las breves intervenciones de los solistas se dilataron en anchos espacios donde el tiempo dejó de ser tiempo para convertirse en vacío. El redoble de la caja dio el relevo a la resonancia sostenida del címbalo y esta, a su vez, a las negras del tambor que, como pasos misteriosos, condujeron a la entrada del primer piano, cuyas octavas mantuvieron un delicado equilibrio con el resto de instrumentos. Reiner no movía ni uno solo de sus músculos; ya no dirigía, dejaba que los músicos tocaran; cualquier intervención por su parte habría roto el embrujo de ese encuentro entre el silencio y el sonido que confunde a la percepción.

El *poco più andante* se fue tejiendo con un motivo repetido de seis notas en *staccato*, que evocó el canto de un pájaro. Hasta ahí, todo fue bien; los problemas empezaron a partir del compás sesenta y seis. Bartók comenzó a sudar —nunca lo hacía durante los conciertos—; le temblaban las manos y, lo que era aún peor, se le iba la cabeza de tal forma que no solo perdió la concentración sino que empezó a oír ruidos en lugar de sonidos. Reiner y Ditta se dieron cuenta de que algo le pasaba: tocaba fuera de tiempo y sus intervenciones no se correspondían con lo que tenía escrito. Fueron solo unos cuantos

compases que provocaron, sin embargo, un gran desconcierto. Al cabo, todo volvió al orden y acabaron el movimiento.

Reiner estaba inquieto. Miró a Bartók por si necesitaba su ayuda, pero este no reaccionó a su mirada y no lo hizo porque no quería admitir lo que había ocurrido; es más, sonrió al director como si todo estuviera marchando a la perfección.

Desde el inicio del tercer movimiento hubo múltiples desajustes provocados por el compositor: arpegios de los dos pianos que no coincidían, entradas a destiempo, pausas prolongadas en exceso, pero hasta el compás ciento treinta y nueve no se produjo la catástrofe. Durante los ensayos, Bartók había pedido al percusionista que tocaba el xilófono que marcara la anacrusa de ese compás ya que de esta forma le facilitaba su entrada; sin embargo, cuando llegaron a ese punto no oyó la señal acordada y a partir de ahí todo se desmoronó. Los músicos, confundidos porque el compositor volvía a tocar frases enteras que no tenían nada que ver con la partitura, siguieron en un principio la batuta, pero pronto se perdieron; hasta Ditta, que tenía un sentido del ritmo formidable, acabó sin saber dónde estaba.

Reiner no tuvo más remedio que parar a la orquesta ante el murmullo generalizado del público. Bajó del podio y se dirigió hacia el compositor, que permanecía con los ojos cerrados y se apretaba las sienes con las manos.

—¿Qué prefiere hacer maestro, continuar o dejarlo?

Bartók pareció no entender. Abrió los ojos y empezó a mover la cabeza de arriba abajo, al tiempo que agitaba la mano derecha con el índice dirigido a un punto de la partitura.

El director no necesitó preguntar por segunda vez; se dirigió al publicó y anunció:

—Señores, el maestro Béla Bartók se encuentra indispuesto y no va a poder continuar; por consiguiente, sintiéndolo mucho, me veo en la obligación de dar por concluido este concierto.

9

EL LAGO SARANAC

2 de febrero de 1943: los últimos dos batallones de la Wehrmacht alemana firman oficialmente su capitulación definitiva en Stalingrado: noventa y un mil soldados alemanes son hechos prisioneros. **19 de febrero**: en Berlín, Goebbels declara la guerra total. **27 de marzo**: en Francia se crea el Consejo Nacional de la Resistencia. **7 de abril**: entrevista de Hitler y Mussolini en Salzburgo, para analizar el rumbo de la guerra. El Duce pide a Hitler que se firme la paz con la URSS para centrar los combates en el Mediterráneo. **3 de junio**: golpe de Estado en Argentina dirigido por el coronel Juan Domingo Perón, de tendencias favorables al Eje. **25 de julio**: reunión en Roma del Gran Consejo Fascista: el dictador Benito Mussolini es derrocado y apresado. El rey Víctor Manuel III nombra a Pietro Badoglio jefe de gobierno. **19 de agosto**:comienzan las negociaciones de armisticio entre italianos y aliados.

Los meses posteriores a su último concierto fueron catastróficos. A Bartók se le vino el mundo abajo y por primera vez en su vida cayó en una profunda depresión. La fiebre no remitía, sus piernas agarrotadas apenas le permitían caminar y los médicos seguían errando sus diagnósticos sin encontrar un remedio que pudiera aliviarlo. Dejó de ir a su trabajo en la universidad, se negó prácticamente a alimentarse y a levantarse de la cama. No recibía visitas, ni se comunicaba con su mujer más allá de unos pocos monosílabos.

Los días transcurrían con la misma monotonía; el hoy era igual que el ayer, igual que el anteayer, igual que cualquier día de la semana anterior, y sería igual también que cualquier día de la semana siguiente. Días subdivididos en momentos de dolor que unas veces pasaban fugaces y otras, por el contrario, parecían no querer terminar.

Fue en esa época cuando Bartók y Ditta se quedaron sin recursos económicos. El problema surgió al negarse el compositor a aceptar cualquier ayuda. De nada sirvieron los ruegos del *signor* Antonio para que aceptase un préstamo que ya le devolvería más adelante; fue

contraproducente incluso que el italiano, a escondidas, diese dinero a Ditta, porque Bartók acabó por enterarse y tuvo una trifulca tremenda con ella. Reiner, Ormandy y Szigeti querían ayudarlo pero no sabían cómo hacerlo.

Hasta entonces había aceptado el sueldo de la universidad, pero un día se levantó y dijo que ya estaba bien, que le parecía una inmoralidad seguir cobrando por un trabajo que no hacía y que no estaba dispuesto a seguir con esa farsa. Ditta suplicó, lloró, le dijo que se iban a morir de hambre, que si no entraba en razón sería el final para ambos, pero Bartók no dio su brazo a torcer y a duras penas aceptó la comida que Agatha les enviaba todos los días. Peter había vuelto a la granja de Concord para ganarse unos cuantos dólares y no fue testigo de la depresión de su padre ni de los llantos de su madre; cada vez que llamaba a casa le decían que estaban bien y que no se preocupara.

Las semanas pasaban y nadie encontraba una solución. Finalmente, fueron Reiner y Szigeti quienes dieron con ella. La única manera de salvar a su amigo era proporcionarle un encargo para componer una nueva obra, pero este tenía que ser real, no podía haber ninguna duda ni artimaña al respecto, ya que de ser así Bartók lo descubriría. Además, tampoco podían ser ninguno de sus discípulos los que le encargaran la obra ya que Bartók lo hubiera rechazado de inmediato al considerar que lo hacían por lástima. ¿Quién podía entonces hacer el encargo? Fue Reiner quien tuvo la idea de recurrir a la Fundación Koussevitzky. Dudaba que el compositor pudiera realizarlo, sin embargo, estaba convencido de que sería un estímulo que lo ayudaría a salir de la situación en la que se encontraba.

El director de la Sinfónica de Boston, Serguéi Koussevitzky, de procedencia rusa y nacionalidad americana, había tenido un golpe de fortuna al contraer matrimonio con Natalia Ouchkova, heredera de una gran empresa rusa dedicada a la exportación de té. Desde hacía veinte años dirigía la Sinfónica de Boston y había hecho de ella una de las cinco mejores orquestas de América. A la muerte de su esposa creó una fundación en su memoria destinada a dar a conocer composiciones nuevas. Cuando Reiner y Szigeti hablaron con él se mostró dispuesto a ayudar, al entender que se trataba de una situación límite. Reiner le advirtió que bajo ninguna circunstancia debía dejar entrever que ellos estaban detrás del encargo. Y como sabía las suspicacias que iba a despertar en Bartók tan repentino golpe de suerte, pidió a su colega que lo acreditase con un documento firmado por los miembros de la Fundación.

El 4 de mayo de 1943, a las dos y media de la tarde, el Rolls-Royce de Koussevitzky tomó la avenida de Pensilvania para dirigirse al hospital Monte Sinaí, en el que habían ingresado a Bartók como

consecuencia de una inflamación del bazo. Hacía mucho calor. El director, vestido con una chaqueta de alpaca de color marrón claro y unos pantalones crema de algodón muy fino, se pasó la mano por la frente para retirarse un mechón de cabello que lo incomodaba y pensó que tenía que pedir a Walter, su mayordomo, que le cortara el pelo. Walter lo acompañaba allá donde fuese; estaba pendiente de todos los detalles: el agua del baño a la temperatura adecuada, la selección de la ropa que debía llevar, el planchado de los fracs comprados en Londres que eran la envidia de sus colegas, los nardos recién cortados que le ponía cada mañana en el ojal de las chaquetas y tantos detalles más que llenaban sus días de armonía y levedad. En efecto, la vida no había dejado de sonreírle: sus brillantes comienzos como primer contrabajo de la Orquesta del Bolshói; el debut triunfal como director de orquesta con la Filarmónica de Berlín; la puesta en marcha de su propia editorial dedicada a publicar la obra de los compositores contemporáneos más prestigiosos; su breve paso por la Orquesta Estatal de Petrogrado y la posterior huida a Occidente al no soportar la dictadura soviética; los Conciertos Koussevitzky en París, destinados a presentar las últimas partituras de Prokófiev, Stravinski y Ravel, y, al fin, su consolidación definitiva al ser nombrado director de la Orquesta Sinfónica de Boston. Una larga carrera bendecida por la diosa fortuna que, de alguna manera, ocultaba sus limitaciones técnicas como director. Y es que los movimientos de Koussevitzky al dirigir eran tan elegantes como imprecisos; hacía volar las manos dibujando grandes círculos sin detenerse a marcar con claridad los inicios de los compases, lo cual, a menudo, provocaba desconcierto entre los músicos, sobre todo en partituras contemporáneas donde los pulsos y ritmos son más complejos; de hecho la razón principal de que se negara a actuar con agrupaciones que no estaban habituadas a las peculiaridades de su batuta era justamente la imprecisión de su técnica. Tuvo tantos problemas para sacar adelante *La consagración de la primavera* de Stravinski, que le pidió al compositor que reescribiera la obra —principalmente el final— con objeto de simplificar su complicadísima notación rítmica. Stravinski aceptó gustoso la propuesta al considerar que, teniendo él los mismos problemas, una nueva versión simplificada le facilitaría la interpretación de su propia obra. Y, en efecto, a partir de entonces, siempre la utilizó al dirigir *La consagración.*

Serguéi Koussevitzky llamó a la puerta de la habitación 241 (el número se lo habían dado en la recepción del hospital Monte Sinaí). Bartók estaba solo en el cuarto, tumbado en la cama con los ojos cerrados. No oyó la primera llamada, pero a la segunda pronunció un «adelante» desganado. El director apareció en el umbral al tiempo que un fogonazo de luz alumbró el cuarto, pues lo primero que hizo al

entrar fue dar al interruptor de la lámpara del techo, lo que provocó que una claridad repentina inundara la habitación.

—¿Qué hace?, ¿quién es usted?, ¿por qué enciende la luz?… —preguntó Bartók, todavía con los ojos medio cerrados, dando muestras de fastidio.

—Buenas tardes, soy Serguéi Koussevitzky; ¿se acuerda usted de mí? —dijo este un tanto cohibido—. ¿Me permite preguntarle cómo se encuentra? —Se acercó un poco a la cama pero todavía a una considerable distancia, añadió—: ¿Quizás estaba usted descansando? Por nada del mundo quisiera molestarle.

Bartók se apoyó en los codos para volverse hacia él, parpadeó dos o tres veces al sentir cómo la luz lo deslumbraba y se sobresaltó al comprobar que en efecto se trataba de Koussevitzky.

—¿Podría usted apagar la luz, por favor? Me molesta enormemente —dijo con una voz lánguida.

—Sí, por supuesto, disculpe, ahora mismo la apago.

Bartók y Koussevitzky se habían encontrado en un par de ocasiones aunque el primero no acababa de recordar bien dónde. El aspecto del director era inconfundible: de mediana estatura, prieto de carnes, tenía unos ojos saltones que miraban como mira el águila al otear el horizonte. Su enorme nariz partía en dos mitades el rostro; la de la derecha era más dura, con un rictus seco, algo apergaminado, que expresaba decisión, carisma y una cierta crueldad; destacaban en ella el lado correspondiente del labio inferior que terminaba abruptamente en la concavidad previa de la barbilla, y una oreja, muy pegada al cráneo, que a todas luces parecía mayor que la otra; la parte izquierda de su rostro, por el contrario, era más dulce y amortiguaba la rigidez manifiesta de la opuesta.

—Ah, es usted Koussevitzky —dijo Bartók con voz ronca, intentando sonreír—. Siéntese, se lo ruego; no; no me molesta en absoluto; la verdad es que estaba dejando pasar el tiempo hasta que me trajeran la cena. Sabe, aquí las horas unas veces pasan muy rápido y otras se alargan con una morosidad desesperante. Pero dejemos eso ahora y dígame a qué se debe su inesperada visita.

A Koussevitzky le costaba abordar el tema; Reiner lo había aleccionado tanto que temía no tratarlo con la naturalidad debida. Se sentó junto a la cama y dijo:

—No sé si sabe que mi mujer falleció hace dos años…

—No, no lo sabía, lo siento —se apresuró a decir Bartók, volviendo los ojos hacia él.

—Después de su muerte —continuó Koussevitzky, ya más sereno— decidí poner en marcha una fundación que lleva nuestro nombre. Su objetivo es promover la música contemporánea, encargar nuevas obras

a compositores que por su trayectoria se han hecho merecedores de ello. Mi carrera ha estado ligada siempre a la música de nuestro tiempo y en este sentido le reconozco que me siento orgulloso de la labor que he realizado; no sé si recuerda que fui yo quien encargó a nuestro añorado Ravel la transcripción para orquesta de los *Cuadros de una exposición* del gran Músorgski; ahora está en el repertorio de todas las orquestas. He promovido también la obra de Stravinski, Gershwin, Prokófiev…

Bartók escuchaba a medias. La voz engolada de Koussevitzky y su gesticulación le disgustaban. Hizo un gesto con la boca que a Koussevitzky le pareció un conato de risa, pero pronto la cerró, y el director de la Sinfónica de Boston continuó:

—Lo que he venido a comunicarle es que nuestra fundación ha acordado por unanimidad —recalcó esto último con énfasis— encargarle una nueva composición para orquesta que yo mismo dirigiré en nuestra próxima temporada de conciertos y…

—No puede ser —lo cortó en seco Bartók con una expresión dolorosa—; se lo agradezco, pero no puede ser.

—¿Por qué dice que no puede ser?; no lo entiendo.

Superada ya la tirantez inicial, el rostro de Koussevitzky se había dulcificado; ahora los músculos de su cara estaban distendidos y sus ojos desprendían una ternura que poco antes no tenían. A pesar de que la música de Bartók no le acababa de gustar, ya que la encontraba demasiado folclórica, a la vez que excesivamente violenta, quería ayudarlo y estaba decidido a no marcharse de ahí hasta conseguir su propósito. Como pasaban los minutos y Bartók permanecía en silencio, volvió a preguntar:

—Dígame, ¿por qué no puede ser, amigo mío?

—Los médicos me engañan; no me dicen la verdad —contestó el compositor cerrando los ojos, mientras sentía las contracciones del diafragma—. ¿Sabe?, estoy acabado; no creo que viva más allá de unos pocos meses; por otra parte, desde hace casi tres años no compongo nada nuevo; me falta la inspiración, el estímulo, y en estas circunstancias debe comprender que no puedo comprometerme, aunque créame cuando le digo que me gustaría hacerlo.

—Y si le gustaría, ¿por qué no lo intenta?

Ambos guardaron de nuevo unos segundos de silencio; el director veía a Bartók hundido en la cama, con la cara tensa, como si librara una batalla en la que se enfrentaban dos fuerzas parejas.

—En todo caso quiero decirle una cosa que es importante que sepa —continuó Koussevitzky con un tono que intentaba parecer lo más sincero posible—: Los estatutos de nuestra fundación son muy claros al respecto. Una vez concedido el encargo, el compositor puede no

llevarlo a término, pero no puede rechazar el premio que la fundación le otorga en reconocimiento a su labor, por eso le damos quinientos dólares primero, con independencia de que presente o no la obra, y otros quinientos en el caso de que la haga efectiva.

—¿No habrá aquí gato encerrado? —preguntó Bartók a bocajarro, arqueando las cejas al pensar que todo parecía sospechosamente hecho a su medida.

—¿Qué quiere decir con eso? —preguntó a su vez el director con un cierto temblor en la voz al suponer por dónde quería ir.

—¿No estarán detrás de este asunto Reiner y Ormandy? Los conozco bien y no me extrañaría que tuvieran algo que ver con todo esto.

Koussevitzky levantó la mano con la palma dirigida a Bartók, ladeó la cabeza y abrió mucho los ojos; un gesto y una expresión que indicaban el malestar que le producía su desconfianza.

—Lo que dice no tiene ningún sentido. ¿Cómo puede usted pensar que alguien, sea quien sea, pueda influir en las decisiones que toma el comité que dirige nuestra fundación? Es una de las más prestigiosas del país y en modo alguno se podría prestar a ningún tipo de presión. —Extrajo del portafolios que llevaba un documento y, alargándoselo, continuó—: Mire, aquí tiene el acta; está firmada por todos los miembros del patronato. ¿Necesita más pruebas sobre la seriedad de nuestro ofrecimiento? Tranquilícese y no complique las cosas con suspicacias absurdas. Quiero decirle algo más: me gusta su música; estoy convencido de que es usted uno de los mejores compositores de nuestro tiempo y, en consecuencia, como presidente de la fundación, me satisface enormemente la distinción que le hemos concedido.

Después de su larga parrafada, Koussevitzky sonrió con la convicción de que Bartók acabaría por aceptar el ofrecimiento; no estaba seguro, sin embargo, de que tuviera las fuerzas necesarias para llevarlo a término, pero eso, en el fondo, le daba igual, pues estaba satisfecho de haber cumplido su cometido a la perfección.

—Quizá podría… —dijo Bartók, interrumpiéndose a mitad de la frase, como quien se muere literalmente de cansancio.

—Qué es lo que podría, amigo mío, dígamelo con toda franqueza.

—Quizá podría componer una obra para coro y orquesta; hace tiempo que le estoy dando vueltas.

—Lo que usted prefiera —dijo Koussevitzky, elevando un poco el tono de la voz—, pero si quiere saber mi opinión le diré que yo lo veo más bien como un gran concierto para orquesta; nuestros solistas son excepcionales y estarían encantados de tocar una obra difícil que ponga de manifiesto sus capacidades. ¿Qué le parece la idea?

—No puedo prometerle nada; me encuentro en una situación

complicada —dijo Bartók ladeando la cabeza y con un tono seco que parecía haber perdido la cordialidad precedente—; como le he dicho antes, no sé cuánto tiempo aguantará mi cuerpo.

—De eso también quería hablarle.

—¿Cómo?, ¿es que hay más todavía?

—Sí.

—¿De verdad? No quisiera sentirme agobiado; en mis actuales circunstancias…

—Déjeme continuar, se lo ruego; no es lo que se está imaginando.

—Sí, sí, continúe por favor.

En ese momento la sonrisa de Koussevitzky apareció de nuevo victoriosa y sin dejar de mirar al compositor directamente a los ojos, continuó:

—Lo que quiero decirle es que nuestra fundación tiene un convenio con la Ascap, la Sociedad Americana de Compositores, Autores y Editores, por el cual ofrecemos al compositor elegido una estancia de varios meses con todos los gastos pagados en el lago Saranac. ¿Lo conoce?; es un lugar paradisíaco ubicado en las montañas de Adirondack, entre los condados de Essex y Franklin, al norte del estado de Nueva York.

—¿Cuántos meses, dice? —preguntó Bartók bajando la mirada, pues estaba descontento consigo mismo por haber podido ofender con su desconfianza a alguien que a todas luces quería ayudarlo.

—Cuatro, cinco, el tiempo que necesite para componer la obra con toda la paz y tranquilidad del mundo rodeado de una naturaleza exuberante que, ya lo comprobará usted mismo, estimula la inspiración.

Las últimas palabras de Koussevitzky acabaron de convencerlo. Y una alegría que no sentía desde hacía mucho tiempo le sobrecogió de tal manera que se llevó una mano al corazón y la otra a la frente cubriéndose los ojos. Detrás de esa frente hervían pensamientos, sobre todo uno que se hacía oír más que los demás: le decía que tenía que agarrarse a ese encargo como a un clavo ardiendo, que era su última oportunidad, que lo que necesitaba era un estímulo como ese, que volver a componer le sanaría el alma y el cuerpo, y que la maldición que pesaba sobre él iba por fin a romperse.

Koussevitzky no había exagerado al decir que el lago de Saranac era un lugar paradisíaco. Con una extensión de casi ocho kilómetros cuadrados, la población de Saranac, rodeada por un lago del mismo nombre, estaba al norte del estado de Nueva York, en la frontera con Quebec. A Bartók le recordó al lago Rojo en Rumanía, puerta natural desde el lado transilvano a la imponente garganta de Bicaz. Sin embargo, Saranac tenía una luz más dulce que, sobre todo en los

amaneceres y crepúsculos, se proyectaba en el agua con un cromatismo asombroso.

Los días cautivaban a Bartók hasta el punto de que su voluntad se relajaba, dejaba de combatir a las sombras de su espíritu y se sentía dichoso. Las noches contenían la promesa de un nuevo día en el que empezaría la obra que le habían encargado; porque lo cierto era que llevaba ahí casi un mes y no había compuesto ni una sola nota; se había limitado a revisar la *Segunda Suite* para orquesta y a terminar el tratado sobre la música turca, todo ello con el propósito de ir tomando fuerzas para abordar la nueva composición. Siempre se preparaba para el parto creativo con lentitud; dejaba que las ideas se acumularan, crecieran, se enfrentaran unas a otras hasta que, de forma inevitable, acababan por concretarse. Y entonces todo fluía y resultaba sencillo; componía durante horas a velocidad de vértigo sin moverse de la silla, casi sin corregir, casi sin pensar.

Pero en Saranac ese momento aún no había llegado. Y lo esperaba. Esperaba ansioso esa primera idea fugaz que le hiciese estremecerse con una mezcla de frío y calor, igual a la que sufre un hombre febril o la que puede provocar un amanecer de invierno en la alta montaña. Sí, sentía el rostro caliente a pesar del frío en el cuerpo. De hecho en todos sus miembros latía una especie de desasosiego extrañamente eufórico, consecuencia de percibir ideas que le rondaban por la cabeza, aunque no acababan de cuajar. Era una sensación a la vez excitante y castradora que evidenciaba que su cerebro, castigado por tanto tiempo de inactividad, se resistía a dejarse penetrar por esa inspiración que en tantas ocasiones a lo largo de su vida había experimentado.

Durante las primeras semanas en Saranac, Bartók sufrió la tensión emocional derivada de no poder componer, aunque su salud mejoró y su estado de ánimo, también. Ditta y Peter lo habían acompañado y a menudo paseaban juntos por los alrededores del lago. Veían el valle alargado con las cumbres del Adirondack salpicadas por los rayos del sol, las laderas rocosas, las praderas desde donde llegaban sonidos de cencerros, los árboles que se mecían al compás de un viento suave y provocaban esa serenidad interior necesaria para fortalecer el espíritu. A Bartók lo confortaba además la presencia de su hijo, hasta el punto de que encontró en él a un confidente al cual revelaba cosas que nunca antes le había dicho; en una ocasión le habló del fanatismo y el miedo, según él, las causas principales de los conflictos que habían asolado al mundo.

—Sí, Peter, todos llevamos dentro algo de fanatismo. Forma parte de nuestra naturaleza y hay que luchar contra esa tendencia peligrosa.

—¿Qué quieres decir, papá?

Bartók sonrió; esa mañana se encontraba especialmente bien; los

dos estaban sentados en un banco al borde del lago y lanzaban pequeños cantos rodados que se deslizaban sobre la superficie del agua produciendo ondas cuyo diámetro aumentaba a medida que las piedras se alejaban.

—Una de las marcas distintivas de los fanáticos —continuó Bartók— es su deseo de cambiarte para que seas como ellos. De convencerte de que tienes que abandonar tu mundo y seguirlos. Los fanáticos no quieren que haya ninguna diferencia entre las personas, desean que todos seamos idénticos; que pensemos, que sintamos, que actuemos igual que ellos.

Peter lo escuchaba con los ojos muy abiertos; su padre era consciente de que la influencia que ejercía sobre él a la larga podía ser contraproducente, por eso deseaba que aprendiese a razonar por sí mismo sin tenerle siempre como modelo.

—A veces tengo la sensación de que no he sido un buen padre ni para ti ni para tu hermano.

—¿Por qué dices eso?

—La vida está llena de peligros, pero hay uno mayor que los demás: el impulso de adherirte incondicionalmente a personas, ideologías, religiones u opiniones que te eviten tener que pensar y decidir por ti mismo. Y en tu caso la persona que puede dificultar tu desarrollo tanto emocional como intelectual soy yo. Freud utilizaba la metáfora de «matar al padre» para alertar de los riesgos que supone tener un referente que dificulte madurar. Lo valiente es dejar de admirar al padre y verlo como es, con sus defectos y virtudes. Este es un proceso doloroso si uno no está preparado para asumir la verdad. A mí me pasó con mi madre lo mismo que a ti te pasa conmigo; sentía por ella la misma veneración que tú sientes por mí. Pero yo tenía la música y eso me ayudó a entender el mundo desde una perspectiva particular; sí, es verdad, la música me ayudó a comprender el mundo y el lugar que yo debía ocupar en él. Y eso me salvó de la confusión que siempre produce preguntarte por todos los porqués y paraqués que atormentan la vida de los hombres.

»Pero volviendo a lo primero, estoy seguro de que el fanatismo ha sido la causa de la mayor parte de los conflictos que padecemos; si fuéramos libres, independientes de la opinión ajena, si utilizáramos la razón y la emoción, nuestra razón y emoción únicas e intransferibles, para seguir el camino que nos dicta la conciencia al margen de toda influencia exterior, si superáramos el miedo que produce vivir una vida plena e individual, tendríamos muchos menos problemas. El conflicto siempre ha sido el mismo: el enfrentamiento entre el individuo y la sociedad. Las religiones, las ideologías, los pretendidos salvadores de la humanidad no permiten disidencias, arrasan, fagocitan, castran, luchan a muerte contra cualquier obstáculo que les

impida extenderse. Y es difícil, Peter, mantenerse firme sin dejarse condicionar. Es difícil llegar a ser un verdadero ser humano con todo lo que ello implica; todos piensan que lo son, pero se equivocan. Para llegar a serlo hace falta recorrer un largo camino en soledad, superar los miedos que no dejan de amedrentarnos, tomar decisiones que muchas veces van en contra de la opinión de los demás.

—¿Tú tienes miedo, papá? —preguntó Peter, al tiempo que volvía a lanzar al lago un guijarro, que esta vez consiguió llegar más lejos que los anteriores.

—Claro que lo tengo, pero lucho contra él; para ser libre hace falta superar el miedo; el miedo es la barrera que nos imposibilita alcanzar nuestra verdadera condición humana.

—¿De qué tienes miedo? —volvió a preguntar Peter, un poco confundido ante la sinceridad un tanto cruda con la que hablaba su padre.

—Estos días tengo miedo de no ser capaz de componer la obra que me han encargado. Tengo miedo de mi debilidad física, de abrirme a los demás, de no poder darte la energía necesaria que te ayude a madurar, de no saber demostrar mejor a tu madre el cariño inmenso que siento por ella; tengo miedo a…

Sí, estaba a punto de confesar el miedo que le producía la muerte, pero se contuvo en el último momento.

—Pero el miedo es uno de los sentimientos más humanos, ¿no? —dijo Peter con un tono de voz de pronto más enérgico—. ¿Por qué no admitirlo, entonces? ¿Por qué tenemos tanto miedo a tener miedo? El miedo muchas veces nos da la posibilidad de superarnos, ¿no te parece?

Bartók ladeó la cabeza para mirarlo y sonrió sorprendido por las preguntas que le hacía. No las respondió de inmediato lo cual dio a Peter la sensación de que dudaba y no estaba acostumbrado a verlo dudar, por eso bajó la mirada y permaneció en silencio hasta que por fin su padre dijo:

—No dejes que sea yo el que hable siempre. Me interesa conocer tu opinión. Sigue, por favor.

Peter se sobresaltó. Era la primera vez que su padre le pedía la opinión. Con un cierto estremecimiento interior, se levantó y fue a buscar otro canto rodado que lanzó sobre la superficie del agua, aunque esta vez la piedra no avanzó más que unos pocos metros y fue a hundirse al fondo del lago. Después volvió a sentarse y, con un tono indeciso, dijo:

—Yo creo que es importante aceptar nuestras debilidades y el miedo es quizá la mayor de ellas.

—Explícate mejor.

—Lo que quiero decir es que nos pasamos toda la vida luchando contra el miedo y eso es una equivocación.

—La lucha es necesaria y más en este caso.

—¿Por qué es necesaria?

—Porque sin ella no es posible avanzar. El miedo paraliza.

—Pero… —Peter vaciló antes de continuar—: Recuerdo que una vez estaba nadando en el mar, debía de tener catorce o quince años, cuando de pronto sentí unos calambres que me paralizaron las piernas; intenté moverme pero no pude; entonces recordé que me habías dicho que si alguna vez me encontraba en el mar con dificultades no tratara de luchar contra la corriente y que me dejara llevar por ella. Las olas me arrastraban hacia dentro y cada vez estaba más lejos de la orilla; estiré las piernas, abrí los brazos en cruz y respiré despacio y hondo tal como me habías enseñado. Mamá y Béla estaban sentados en la playa y no se percataron del peligro que corría. Sentí un miedo horrible al pensar que me iba a ahogar, pero seguí tu consejo y, al cabo de un rato que se me hizo eterno, la corriente me empujó hacia la orilla y Béla, que ya se había dado cuenta de lo que pasaba, vino nadando hasta mí y me sacó del agua. Recuerdo ahora esto a propósito del miedo. La pregunta que te quiero hacer es: ¿cuál es la mejor manera de combatirlo? ¿Aceptarlo como algo natural sin darle mayor importancia o, por el contrario, enfrentarse a él con determinación para vencerlo? ¿No podríamos aplicar aquí también tu consejo y transformarlo en: «Déjate llevar; no luches contra el miedo»?

—Para combatir el miedo primero hemos de conocer sus causas; ¿por qué tenemos miedo? ¿Puedes contestarme?

—Sí, claro, tenemos miedo porque esperamos algo que no sabemos si vamos a obtener.

—¿Quiere decir eso que el miedo está siempre relacionado con la esperanza?

—Sí; creo que así es; de hecho recuerdo que en alguna ocasión te lo he oído decir.

—¿El pasado nos produce miedo?

—No, el pasado en el peor de los casos nos produce dolor pero nunca miedo; lo que lo produce es la incertidumbre del futuro.

—Entonces, según tu argumento, si no tuviéramos esperanza alguna evitaríamos el miedo.

—Sí, así es.

—Y…

Bartók se interrumpió al ver que su hijo introducía su pañuelo en el agua y se lo restregaba por el cuello y la frente. Empezaba a hacer calor. Era un magnífico día de verano con el lago a un lado y la pared de la montaña al otro, en medio de prados cubiertos por una pátina

dorada y árboles teñidos de color cobre, entre cuyas ramas se colaban rayos de luz. El compositor deseaba prolongar la conversación. Su estancia en Saranac le había servido para recuperar las fuerzas y tenía la certeza de que la maldición que pesaba sobre él desde hacía tanto tiempo iba a romperse. Esperó a que Peter se sentara de nuevo y con un tono sereno, continuó:

—Quiero que antes de contestar pienses bien en lo que voy a preguntarte. De tu respuesta depende que lleguemos o no a salir del embrollo en que nos hemos metido. Dime, ¿se puede vivir sin esperanza?

—No me hace falta pensar mucho la respuesta. No, no se puede vivir sin esperanza.

—Por lo tanto, si no se puede vivir sin esperanza tampoco se puede vivir sin miedo. ¿Estás de acuerdo?

—Sí.

—Con lo cual dejarte arrastrar o, mejor dicho, dejarte vencer por el miedo no es una opción, ya que en ningún caso podemos dejar de sentirlo. ¿No es así?

—No estoy tan seguro; una de las pocas cosas que me dijo Lok cuando estuvimos a punto de naufragar fue: «Yo no tengo nada, ni siquiera miedo». Y al decírmelo su rostro reflejaba una absoluta tranquilidad.

—Puede que tu amigo Lok estuviese en lo cierto, pero en todo caso su verdad ni es la mejor ni tampoco es la del común de los mortales. La renuncia a la esperanza para mí va en contra de la vida. Todo en la naturaleza (y el ser humano en mayor medida aún) ansía vivir, reproducirse, perpetuarse, y por consiguiente no tener esperanza implica la negación del hecho de vivir porque es sinónimo de muerte. No solo las religiones orientales ponen su acento en la superación de la esperanza, también Spinoza hizo de esta idea el punto central de su filosofía. Aunque desde mi punto de vista se equivocaba, porque no hay nada peor que negar lo que somos o, mejor aún, lo que debemos llegar a ser. Beethoven, en el margen de uno de sus últimos cuartetos de cuerda, escribió: «¿Debe ser? Debe ser». La vida es voluntad, lucha, sufrimiento, afán de superación, y no admitirlo, desde mi punto de vista, es la mayor equivocación que podemos cometer.

—¿Cuando dormimos tenemos también esperanza? —preguntó Peter, que no podía quitarse de la cabeza el rostro impávido del oriental durante aquella espantosa noche de tormenta.

—Hay quien piensa que mientras dormimos (a condición de no soñar) tenemos una premonición, una especie de pista de cómo será nuestra existencia después de la muerte; yo no lo creo. El sueño es el reposo necesario para recobrar las fuerzas que permitan continuar la

lucha por la vida. Llegamos a este mundo sin haberlo pedido y nos encontramos con unas circunstancias difíciles que tenemos que afrontar. Nada se consigue sin esfuerzo, tampoco sin sufrimiento. Ambos son necesarios para formarse como ser humano con toda la profundidad que esta definición implica. Te repito que el hecho de existir no conlleva necesariamente la asunción de este término. El ser humano no nace, se hace, y ese devenir es un largo proceso lleno de padecimientos que se puede y se debe superar a través del valor, la determinación y el esfuerzo.

—¿Crees en la vida eterna, papá?

—No, nunca he creído en ella; a tu abuela le causé un gran dolor por eso. La vida para mí es el aquí y el ahora. No tendremos otra y por tanto debemos aprovecharla hasta el final. En todo caso pienso que es infantil supeditar la vida a un premio o a un castigo posterior. Las doctrinas de algunas religiones siempre me han parecido peligrosas. Y ahora vayamos con tu madre; es ya tarde y debe de estar esperándonos intranquila.

Pero Peter no se movió; tenía la sensación de que ese asunto tan sustancial al que en todas partes se concedía tanta importancia era tratado por su padre de una forma nueva o por lo menos de un modo que hasta entonces no estaba habituado a escuchar, y eso le produjo una cierta confusión y al mismo tiempo satisfacción ya que era la primera vez que se abría ante él con total sinceridad, revelándole cosas de las que nunca antes había hablado. Miró al horizonte y con voz temblorosa volvió a preguntar:

—¿Me permites añadir algo más?

Bartók hizo un gesto afirmativo con la cabeza.

—Yo sí que creo en la vida eterna; pienso que aunque no lo entendamos, todo tiene un significado oculto, detrás del cual algo o alguien nos espera.

10

EL CONCIERTO PARA ORQUESTA

23 de agosto de 1943: Setecientos veintiséis aviones de la RAF bombardean Berlín. **24 de agosto**: Himmler, jefe de las SS, es nombrado ministro del Interior del Reich. **8 de septiembre**: en Italia entra en vigor el armisticio. **13 de octubre**: el nuevo gobierno italiano declara la guerra a Alemania.

Bartók y Ditta estaban cenando en la terraza de la casa en Saranac. Era una vivienda alargada de una planta, situada en el extremo noroeste de la población, que se elevaba en una especie de pedestal natural unos cincuenta metros por encima del nivel del lago. La luna, casi llena, relucía esa noche con un brillo rojizo. Partes del lago se veían muy claras y otras, por el contrario, muy oscuras. En las zonas más alejadas del cielo reinaba una profunda opacidad, pues las estrellas se amontonaban en torno a la luna de tal modo que sombras muy bien recortadas, más reales que los objetos mismos, caían sobre la llanura del valle.

—¿Has empezado a componer? —preguntó Ditta, pasándole la bandeja de verduras.

—No todavía, pero ya tengo la obra en la cabeza. La primera idea me vino la otra noche mientras dormía. Soñé con *El castillo de Barba Azul*, o más exactamente con el principio de la ópera. ¿Lo recuerdas?

—De todas tus obras, *Barba Azul* es mi favorita. La primera vez que la vi representada quedé sobrecogida; no había escuchado nada parecido; ni siquiera el *Pelléas* de Debussy me produjo esa sensación de sobresalto. Desde el comienzo sabes que Judith está perdida, que las siete puertas se irán abriendo una tras otra y que al final se producirá la catástrofe.

Bartók asintió con la cabeza; sentía una mezcla de apatía y sobreexcitación: por un lado, la fatiga de su cuerpo que se oponía a cualquier movimiento, por el otro, la agitación interior que no le concedía sosiego alguno.

—*Barba Azul* es quizá mi obra más enigmática —acabó por decir, después de saborear una col roja que estaba en su punto de cocción

perfecto—. Las siete puertas que se abren sucesivamente me dieron la posibilidad de crear imágenes no solo descriptivas sino también psicológicas. Sí, es esa conjunción entre el sonido primitivo de nuestra lengua y el más sofisticado refinamiento armónico lo que hace que sea una partitura tan poderosa. No solo eso, hay en ella un proceso de contención violenta, de tal manera que lo importante no es lo que dicen sus dos personajes, sino lo que saben y no se atreven a decir. Presenta el conflicto entre el hombre racional y la mujer intuitiva; es también una alegoría de la soledad inherente a la condición humana; su significado central, no obstante, es que la mujer que insiste en conocer todo sobre el hombre que ama destruye inevitablemente la magia del amor al querer revelar su naturaleza. La pregunta clave es: ¿por qué queremos saber si el conocimiento conduce a la disolución de la esperanza? Hace unos días hablaba con Peter de eso. La esperanza se basa en la incertidumbre y de ahí nace el miedo. Se espera aquello que no se sabe si se producirá o no. Un mundo en el que solo hubiera certezas sería aterrador. Si yo, por ejemplo, en este momento, tuviera la seguridad de componer una obra excepcional, destruiría todo el desasosiego que la creación lleva implícita; destruiría mi necesidad de lucha, de contradicción, de duda. ¿Seré capaz de expresar lo que quiero? Esa es la pregunta que me mantiene con el ánimo despierto, y si tengo de antemano la respuesta pierdo la posibilidad de enfrentarme al reto que implica superarme. El ser humano vive pendiente de un hilo en medio de sombras, de secretos que pocas veces logra descubrir. En la duda está la sustancia humana. Sí, es la duda la que nos hace sentirnos vivos, porque lo esencial es saber que nuestro objetivo es recorrer un camino en el que la duda y el miedo inherente a ella, o mejor aún, la superación del miedo, son el motor que, justamente, nos fuerza a recorrerlo. ¿Entiendes lo que quiero decir?

—Sí, por supuesto que lo entiendo —contestó Ditta con una expresión maliciosa, y al hacerlo sus labios quedaron reducidos a dos pequeñas líneas a la altura de los pómulos—, pero entiendo aún mejor al *signor* Antonio cuando dice que hay que sacar a la especie humana de los primitivos estadios de miedo y apatía resignada, y conducirla a una fase más activa de la conciencia. En todo caso siempre he pensado que tú tienes mucho de Barba Azul. No te molestes, sé que no te gusta oírlo, pero la verdad es que tenéis rasgos parecidos: los silencios, la intransigencia, la racionalidad exagerada, el rechazo a que os pregunten…

—¿Recuerdas las primeras frases del libreto? —la interrumpió Bartók, mientras arqueaba las cejas en señal de protesta por lo que su mujer acababa de decir.

—«Oh, historia antigua, cómo, cómo la esconderé… La historia es

antigua, pero ¿ocurrió?, ¿no ocurrió? ¿Pasó fuera, pasó dentro? ¿Cuál será su significado?»

—… «Escuchad ahora el relato —continuó Bartók, declamando con voz grave—. Mirad, como yo os miro. Ábranse los párpados de nuestros ojos: ¿dónde está la escena, fuera o dentro? Son viejas historias amargas y felices: fuera, cada uno vive su mundo, pero no por eso la muerte está menos cerca…» Sí, el libreto de Béla Balázs es sensacional. En un principio estaba destinado a Kodály, pero él me lo cedió al creer que yo podría sacarle más partido; ya sabes lo generoso que es. —Suspiró dos o tres veces, recordando un tiempo en el que su espíritu creador parecía no tener límites y, levantando la mano, añadió—: Dame un poco más de verdura; las zanahorias están fresquísimas.

—Me gusta verte comer con tanto apetito —dijo Ditta, acercándole la fuente—; la verdad es que si me lo hubiesen dicho hace unos meses no lo habría creído. En estas semanas debes de haber engordado por lo menos tres kilos. Por cierto, ¿te has tomado hoy la temperatura?

—Ni una sola décima, querida; 36,5.

Ditta sonrió, con los ojos muy abiertos.

—¿Te puedo pedir una cosa, Béla?

—Sí, por supuesto.

—No acabes demasiado pronto tu concierto. Te conozco y sé que cuando empiezas no hay quien te pare. Desde que llegamos a Nueva York es la primera vez que me siento feliz. Sí, de verdad, no sonrías, lo hemos pasado muy mal, peor que nunca, y ahora, de pronto, las cosas han empezado a mejorar. Lo cierto es que desearía que este verano no acabara; pero no me dejes en ascuas y dime cómo va a ser tu nueva obra.

—¿Dónde está Peter? Me gustaría explicárosla a los dos.

—Se ha ido a dar una vuelta con la hija de los vecinos; ya sabes, esos canadienses que están aquí pasando sus vacaciones. La chica es muy mona y le ha robado el corazón; nada a lo que no nos tenga acostumbrados.

—*Carpe diem*; benditos aquellos que tienen aún tiempo para enamorarse.

—No te pongas melancólico y cuéntame.

—El concierto reflejará el esfuerzo de un exiliado enfermo que, a pesar de todas sus dificultades, reafirma su fe en la vida; será la representación de un drama personal, el retorno a la vida de un ser que ha llegado al borde de la extenuación, una obra autobiográfica al estilo de mi sexto cuarteto de cuerda, la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, o el *Cuarteto op. 132* de Beethoven; una especie de *concerto grosso* en el que los instrumentos solistas se enfrentarán a la orquesta en cinco

movimientos con un *adagio* central rodeado por dos *scherzos* y dos movimientos extremos a los que daré gran amplitud. Quiero que sea una partitura difícil de tocar pero de fácil comprensión; la experiencia amarga de estos años me ha enseñado que el público americano no está preparado para según qué tipo de música. Rechaza todo lo que sea demasiado abstracto, aquello que implique un esfuerzo de concentración excesivo; por consiguiente simplificaré el lenguaje y escribiré una obra efectiva, llena de color, de contrastes y arrebatos emocionales. Tengo una nueva oportunidad y no la desaprovecharé, te lo aseguro.

Ditta pensó que antes del exilio hubiera sido imposible oírlo hablar así. ¿Dónde estaban ahora sus principios inamovibles enfrentados a todo aquello que significara ceder? Se daba perfecta cuenta de que quería gustar, algo impensable antes de llegar a Estados Unidos. La experiencia americana había sido traumática —de hecho lo seguía siendo—, y salir de esa situación que parecía no tener final era su objetivo prioritario. Si para ello debía componer de manera más asequible, lo haría.

El primer movimiento es el que tengo más claro —continuó Bartók —. Lo iniciaré con una introducción lenta. Tres melodías consecutivas de los violonchelos y contrabajos irán creciendo en escalas pentatónicas sobre el manto tembloroso de los violines y las violas, que nos llevarán a un pasado intemporal y nostálgico. Las flautas emergerán al final de cada frase con unas notas que desfibrarán el tempo, de tal manera que cada una de sus intervenciones producirá la sensación de un nuevo impulso, hasta que la primera flauta, apoyada por la cuerda, emitirá un canto nocturno que concluirá con cinco notas descendentes. Sí, Ditta, será el despertar de la naturaleza al estilo del primer movimiento de la *Tercera Sinfonía* de Mahler; un parto doloroso, el paisaje de un tiempo remoto donde todo fluía fraguado de deseo y voluntad creadora. La fatalista «voluntad de vivir» de Schopenhauer convertida en la obsesiva «voluntad de poder» de Nietzsche. Este último buscaba la afirmación de la vida misma, frente a un Schopenhauer que intentaba negarla.

Bartók cruzó las piernas y empezó a balancear el pie que quedaba en el aire por debajo de la mesa, de modo que esta empezó a vibrar y estuvieron a punto de caerse los vasos que reposaban sobre ella; sorprendido por su extraño movimiento que reflejaba la excitación que le producía explicar su obra, dejó el pie quieto y con la cabeza echada hacia atrás y una expresión tensa, continuó:

—Estructuraré el primer tema del *allegro vivace* con un ritmo búlgaro constituido por dos células: una escala tejida con el material precedente y una figura nerviosa de cuatro notas con un ritmo punteado que reposará sobre los intervalos de la introducción.

Después de una corta pausa, este primer tema se desarrollará en una frase más lírica. El segundo tema será expuesto por el oboe, después por los clarinetes y, por último, por las flautas. El ritmo será de nuevo búlgaro, pero esta vez parecerá que a las notas les cuesta arrancar, que deben empujarse unas a otras, ayudarse para emerger desde un fondo adormecido. A esta indecisión rítmica le pondrá término el furor de las cuerdas graves que empujarán con energía hasta reunir a todos los demás instrumentos en una fuga frenética que, a su vez, conducirá a una coda final en la que se mezclarán los elementos ya escuchados.

—No te sigo, Béla, perdona, es demasiado abstracto para mí. Necesito escucharlo. ¿Podrías tocarlo en el piano?

—Todavía no estoy preparado; son solo ideas, destellos que deben madurar para hacerse efectivos. Mira el cielo —dijo de repente, señalándolo con la mano—, es como un pesado manto de plata que vibra y se deshace en fragmentos que caen sin descanso sobre el lago. ¿Puedes sentir su palpitación? Yo sí que puedo. De igual manera puedo escuchar el sonido interior de mi concierto, pero no me es posible tocarlo todavía. Esta noche quiero empezar a componer; siento que es el momento y a la inspiración no se la puede hacer esperar.

—Siempre te ha gustado componer por las noches. Es una buena señal que vuelvas a sentir esa necesidad. Seguro que mañana me podrás tocar algo —dijo Ditta, que inclinándose hacia delante apuró su vaso de leche; luego se puso en pie y añadió—: Y ahora me voy a la cama; quisiera esperar a Peter, pero Dios sabe a qué hora llegará. Debo acostumbrarme a pensar que ya no es un niño y que tiene que vivir su propia vida sin el constante agobio de una madre demasiado pendiente de él.

Bartók no tocó su obra a Ditta al día siguiente, ni tampoco en los días posteriores; permaneció encerrado en su cuarto durante tres semanas sin apenas salir. Por las mañanas dormía, al atardecer daba un paseo con su hijo —nunca muy largo para no cansarse— y después volvía a encerrarse y seguía componiendo hasta el alba. Ditta solo tenía que mirarlo para darse cuenta de que las cosas iban bien; los ojos le brillaban y el rictus de su boca expresaba ese punto de dureza y concentración que tan bien conocía y que no había visto ni una sola vez desde que llegaron a Estados Unidos. A finales de septiembre —llevaban casi tres meses en Saranac—, Bartók salió de su estudio radiante. Había terminado el concierto y quería tocárselo a su familia. Ditta y Peter no estaban en casa; tampoco en el jardín. El tiempo había empeorado y hacía frío. Entre los árboles se filtraban los últimos rayos de luz. Por fin vio sus siluetas recortadas en el camino que bordeaba el lago. Agitó los brazos y los llamó de manera tan aparatosa, que pensaron que le había sucedido algo. Bartók les dijo que había acabado su concierto. No; no podía esperar, tenía que

tocárselo.

El compositor se sentó al piano; a su derecha, de pie, se situó Ditta para pasarle las páginas, escritas con una caligrafía que solo ella podía descifrar; a su izquierda, junto a las teclas graves, se colocó Peter.

Bartók empezó a tocar. En algunos pasajes unía con visible entusiasmo su propia voz a la del piano de tal manera que el conjunto resultaba tan emocionante como extraño. Su pulsación era vigorosa y para que sus explicaciones y canturreos resultaran comprensibles tenía que proferirlos a voz en grito. Con la boca trataba de imitar lo que sus manos tocaban y acompañaba a los implacables acordes del primer tiempo con onomatopeyas de su propia cosecha. Al llegar al segundo tiempo, dijo sin dejar de tocar:

—He llamado a este movimiento *Gioco delle coppie*, «Juego de las parejas»; los instrumentos, de dos en dos, avanzan en una especie de danza burlona y sensual que empieza con los dos fagotes… —Tocaba y su cuerpo se balanceaba como un péndulo frente al teclado—… Ahora entran los oboes —continuó, casi chillando—; fijaos cómo la melodía se desliza en semicorcheas hasta llegar al fa y al re sostenidos, mientras las cuerdas incrementan la dinámica para dar el relevo a los clarinetes… *¡La, la, ra, la, la!*… ¡Canta tú también, Ditta; acompáñame con la melodía superior! —Y Ditta cantó con él mientras sus ojos se llenaban de lágrimas por la emoción que le producía ver a su marido completamente entregado a la música—. Observad ahora cómo el fluido de la danza se ensancha con las flautas, reforzadas por las síncopas de los violonchelos y contrabajos… *Bum, bum, bum*… Los tresillos de semicorchea de las flautas crecen más y más y dan paso a las trompetas con sordina, acompañadas por los trémolos y *glissandos* de la cuerda. ¡Escuchad cómo el re de la tercera trompeta se sostiene durante tres compases, mientras la caja percute con pequeños golpes el final!… *Ta, ra, ra, ta*… ¡Y ahora llega un coral de los metales, que interrumpe el paso a dos de la danza para formar el trío central!

Bartók sabía que su obra era buena, que había conseguido en ella simplicidad, claridad, color y emoción. Antes de atacar el tercer movimiento, «Elegía», respiró hondo con objeto de coger la fuerza necesaria para abordar la parte más dramática del concierto. Ditta y Peter lo miraban en silencio, convencidos de presenciar un momento único en el que por vez primera la obra tomaba cuerpo. El compositor atacó los primeros compases que recordaron el comienzo de *El castillo de Barba Azul*. Las ondas impetuosas de las arpas y de las maderas tenían toda la amargura del *Lago de lágrimas*, la sexta puerta abierta por Judith en la ópera. Sí, eran murmullos ásperos, gritos dolorosos, la desesperación de un hombre agotado, los recuerdos de una patria lejana y desgarrada, todo ello escrito a través de un cromatismo exacerbado en el que cada nota, cada pulso, cada silencio se estiraban

hasta romperse en mil fragmentos. Mientras su marido tocaba, Ditta pensó que ese movimiento central iba a ser lo mejor de la obra. Estaba segura de que llegaba al cenit de su arte en los tiempos lentos. Tuvo la misma sensación al escuchar por primera vez los movimientos lentos de la *Música para cuerda, percusión y celesta*, el *Segundo concierto para violín*, el *Divertimento*… Su intensidad se clavaba como una flecha en el corazón, hasta el punto de que uno se veía sobresaltado por sentimientos incontrolados.

—¡Y ahora llegamos al «Intermedio interrumpido»! —exclamó Bartók mientras atacaba los cuatro primeros compases, que sonaron como los pasos destemplados de un militar borracho—. Después de la tempestad —continuó— volvemos al humor como único recurso para enfrentarnos a una vida sin sentido. No hay respuestas. No hay reposo ni consuelo. Solo hay vacilación, tumulto y miedo. Ved cómo el primer oboe entona aquí una melodía magiar de metros irregulares. Las flautas, los clarinetes y fagotes repiten esa misma frase. ¿Lo veis? Y ahora, las violas ensanchan el tempo con un tema lírico, acompañadas de los acordes de las arpas… Y el flujo se dilata aún más con la entrada de los violines… Sí, eso es; y aquí el primer clarinete parodia el tema del movimiento inicial de la *Sinfonía Leningrado* de Shostakóvich; la escuché en la radio hace poco y no me gustó en absoluto. Pero eso no es todo; ¿podéis decirme de quién es esta melodía? Sí, es el vals de *La viuda alegre* de Franz Lehár… *Da ge'h Ich zu Maxim, dort bin Ich sehr intim*… ¡Atención!, ¿quién diablos se atreve a interrumpir de forma tan estrepitosa esta plácida melodía? Sí, es la tuba y el tercer trombón, que del mismo modo que soldados enloquecidos, gritan para imponer el poder ilegítimo que invade al mundo con violencia y deja tras de sí un rastro de fuerza bruta…

Resultaba extraordinariamente difícil atender a la vez a sus gritos y a la música. Peter y Ditta, inclinados hacia delante, miraban alternativamente las manos y la boca de Bartók; mientras el primero sostenía los papeles manuscritos para que no cayeran al suelo, la segunda hacía un verdadero esfuerzo para pasar las páginas a tiempo, con el fin de que su marido pudiera seguir leyendo la partitura.

Las dos manos de Bartók no daban abasto para tocar la cantidad de notas del último movimiento: armonías saturadas, fanfarrias estridentes, escalas ascendentes y descendentes, efectos sonoros que alborotaban el tempo sin permitir reposo alguno.

—Después de esta breve fanfarria de los metales —continuó Bartók —, un rápido acelerando nos lleva al *presto*. Aquí los violines exponen el movimiento perpetuo precedente sobre acordes repetidos de las violas y violonchelos que recuerdan a los acompañamientos rítmicos de las orquestas rústicas húngaras…

El compositor siguió tocando en silencio, ante la mirada

agradecida de Ditta y Peter. Luego, con entusiasmo renovado, concluyó:

—Tras este pasaje más tranquilo, todos los instrumentos se conjuran en una fuga de enormes proporciones, la mayor que he compuesto junto a la del primer tiempo de la *Música para cuerda, percusión y celesta*… Ved cómo todo avanza hasta llegar a esta coda que está construida sobre el movimiento perpetuo inicial, al cual se añaden fragmentos de la fuga, que ahora tienen un ligero toque de jazz… Sí, y finalmente, estos diecinueve compases profieren un grito que proclama mi fe inquebrantable en la vida.

Al terminar, Bartók permaneció sentado en el taburete un buen rato, inclinado hacia delante, con las manos entre las rodillas y los ojos en blanco. Peter acercó una silla a su madre para que se sentara. Ninguno de los tres se atrevió a interrumpir el silencio.

A Ditta no le gustó este último movimiento. Le pareció ornamentado en exceso, con una profusión exagerada de instrumentos de metal. Es verdad que Bartók se había desgañitado cantándolo y tocándolo con tal entusiasmo que ella tuvo miedo de que le pudiera dar un síncope, pero, aun así, pensó que era una manera fácil de terminar que tenía por objeto conquistar de forma superficial al público.

Por fin, el compositor levantó la cabeza y preguntó:

—Y bien, ¿qué os ha parecido?

Fue Peter el primero en contestar.

—Es una obra impresionante, papá. El público americano se rendirá ante ella; estoy seguro.

—Y tú, Ditta, ¿qué dices?

—¿Yo?… La verdad… Peter tiene razón, vas a tener un gran éxito con ella.

—¿No tienes nada más que decirme? —preguntó de nuevo Bartók.

—Me han gustado mucho los cuatro primeros movimientos, pero te confieso que con el último tengo mis dudas.

—¿Dudas? ¿Por qué?

—No sé bien cómo explicártelo; es solo una primera impresión; me ha parecido demasiado rotundo y… —hizo una pausa para luego, con un tono de voz indeciso, añadir—: un tanto superficial.

—¿Superficial?

—Puede que no sea esa la palabra adecuada, no sé…; hay algo exagerado, impostado que no me acaba de gustar. La verdad, Béla, es que no te reconozco en este último movimiento. Pero lo importante no es lo que yo piense, sino lo que pienses tú. Además, ya te he dicho que necesito estudiar a fondo la partitura para tener una opinión más sólida.

Bartók se levantó del taburete y dio una vuelta alrededor de la habitación. Luego se acercó a Ditta, la besó en los labios y le dijo:

—Sabes que tengo un gran respeto por tu opinión, pero esta vez te equivocas.

—Seguro que sí, ya te he dicho que es solo…

—Permíteme continuar, por favor —la interrumpió Bartók, mientras Peter lo observaba con un nudo en la garganta—. Este movimiento es el que más me ha costado escribir. Los cuatro primeros me resultaron sencillos; todo fluyó con naturalidad, pero ahí me estanqué; no tenía claro cómo debía continuar. ¿Sabes lo que me ayudó a desbloquearme? Leer el *Quijote*. Sí, no sonrías. El quinto tiempo está influido por él; de alguna manera es su transcripción musical, y después de darle muchas vueltas estoy convencido de que es lo mejor del concierto. Déjame explicarte. Con el *Quijote*, Cervantes quiso presentarnos el ideal del hombre en oposición a la dura realidad de su tiempo, y lo hizo a través del sentimiento caballeresco que para él significaba la mejor representación del genio heroico de la humanidad. Caballeros andantes son los que sacrifican su hacienda y hasta su vida en beneficio de la vida y la hacienda de los demás; son los que rompen el estrecho límite de su casa y salen al campo a luchar por su Dulcinea. La Dulcinea de Sócrates era la filosofía, América era la Dulcinea de Colón, la de Galileo era la ciencia y la de Washington, la libertad. Todos los grandes hombres han sido de alguna manera caballeros andantes; supieron arriesgarse con entusiasmo, valor, empuje y generosidad. Y más importante aún: supieron transformar la realidad de su tiempo, idealizar un mundo mediocre, en muchas ocasiones atroz, y convertirlo en otro lleno de fantasía y creatividad.

Peter lo escuchaba sorprendido, no tanto por el contenido de la explicación, sino por la necesidad que tenía su padre de justificarse ante su madre. Siempre había sido así. Para Bartók la opinión de Ditta era sustancial y la valoraba por encima de cualquier otra. Y no era, no, que los comentarios de Ditta sobre sus obras fueran prolijos en razones contundentes, bastaban unas pocas palabras, la expresión de una mirada, para que él comprendiera las señales que emitía su infalible intuición. Bartók, perdidamente enamorado de su mujer —mucho más de lo que se atrevía a reconocer— era, después de todo, lo bastante fuerte para resistirse a la dependencia —¿o habría que llamarla sumisión?— que lo ligaba a ella; no obstante, en ocasiones —y esta era una de ellas— se veía forzado a emplearse a fondo esgrimiendo argumentos que, muy a su pesar, rara vez tenían efecto.

—Sí, os lo he dicho muchas veces —continuó Bartók, con una sombra en los ojos que revelaba un cierto abatimiento—, lo importante no es lo que somos, sino lo que podemos llegar a ser. Alcanzar el límite debe ser nuestro único objetivo. Y para ello, como

nos demuestra Cervantes, hay que luchar contra molinos de viento que no dejan de ser las realidades que encontramos en el curso de nuestra existencia.

—Todo eso está muy bien, pero ¿qué tiene que ver con el quinto movimiento y, sobre todo, por qué crees que es lo mejor de tu concierto? —preguntó Ditta con la mirada lúcida, mientras se recogía una de sus trenzas.

—¿No lo sabes?

—No.

—Pues deberías saberlo. Después de tanto tiempo juntos lo menos que puedo pedir es que me entiendas, sobre todo en cuestiones que son fundamentales para mí —dijo Bartók con un tono seco, enfrentando su mirada a la de ella.

Ditta permaneció en silencio.

—¿Por qué creo que el quinto movimiento es lo mejor del concierto? —insistió Bartók, agitando las manos, sin poder evitar que la izquierda golpeara por dos veces las teclas graves del piano, lo que aumentó la tensión que sentía Peter, que observaba a su madre con inquietud, por miedo a lo que pudiera responder (en las discusiones entre ambos, él siempre tomaba partido por su padre)—. Porque es el testimonio de un hombre enfermo que se acerca al final sin bajar la cabeza; un hombre que a pesar de sus difíciles circunstancias en un país que no es el suyo y del que ha recibido solo hostilidad, tiene la capacidad de reafirmar su inquebrantable fe en la vida. Una vida presente sin los sortilegios de un más allá que confunden y entorpecen su verdadera misión, que no es otra que apurar cada uno de los segundos que le han concedido para llegar a ser un auténtico ser humano con todo lo que ello implica. Sí, Ditta, el quinto movimiento habla de todo eso y es extremadamente afirmativo, o rotundo como tú dices, ya que en este momento hace más falta que nunca reafirmar nuestras convicciones sin desfallecer.

Ditta continuaba en silencio, pero sus ojos brillaban. La emoción que embargaba a Peter provocó que los suyos se humedecieran; al darse cuenta de ello, bajó la cabeza y se ruborizó.

—Y ahora volvamos a Don Quijote, al caballero de la triste figura —continuó Bartók, ya más sereno—. Triste, sí, pero poseído de una irresistible fuerza para combatir, para transformar una realidad que detestaba. No fue Cervantes el primer gran escritor en disfrazar sus ideas con una presunta locura. Cuando un sentimiento no puede manifestarse de forma racional, busca otra que le sirva de pretexto; esto ha sucedido en todas las épocas, sin embargo, Cervantes fue el primero en dar unidad a esa realidad enajenada en una obra perfecta que describe la lucha eterna del mundo, retratando en Don Quijote y Sancho el alma y el cuerpo de la humanidad.

Bartók respiró hondo. Más que una respiración fue un suspiro. Aire que expulsaba con la necesidad de liberarse de un peso que le obstruía la garganta. ¿Por qué tenía que esforzarse tanto en explicar cosas que a él le parecían evidentes? Eso lo deprimía. Si ni siquiera era capaz de convencer a su mujer, cómo iba a hacerlo a un público que hasta entonces se había mostrado reticente. Lo cierto es que a Ditta la explicación le había parecido hermosa, aunque siguió pensando que el quinto movimiento del concierto era superficial; sin embargo, no quiso incidir en ello. Le rodeó los hombros con el brazo, lo besó en la frente y susurró:

—Quien sufre una tortura solo quiere verse liberado de ella a toda costa, a cualquier precio. Tu concierto para ti es una liberación. Y eso es bueno.

11

EL JOVEN VIOLINISTA

23 de noviembre de 1943: Tito proclama la República Democrática Federal de Yugoslavia y la abolición de la monarquía. **2 de diciembre**: los alemanes bombardean el puerto italiano de Bari, alcanzando al buque estadounidense *John Harvey* cargado con proyectiles de artillería de gas mostaza. Mueren más de mil personas, la mayoría civiles. **15 de diciembre**: Estados Unidos, Reino Unido y la URSS reconocen a Tito como presidente de Yugoslavia.

—Me duele la cabeza, Béla; ya hablaremos de esto mañana —dijo Ditta, sin abrir los ojos.

—Te repito que no podemos seguir en esta casa. Lo sabes tan bien como yo.

Ditta suspiró angustiada. Esta vez no estaba dispuesta a ceder. Se incorporó en la cama bruscamente y encendió la lámpara de la mesilla de noche.

—Apaga la luz —dijo Bartók, con voz dura.

—Cállate.

—Te conozco. Estás buscando pelea. Igual que ayer.

—Déjame en paz. Estoy harta de obedecerte. Has conseguido despertarme. Ya no tengo sueño. Estoy nerviosa y ahora soy yo la que quiere hablar.

Por toda respuesta, Bartók se dio la vuelta y se cubrió con la manta.

—¿Es que no me has oído? Estoy cansada de hacer siempre lo que tú quieres. ¿Me oyes? Date la vuelta y hablemos.

Bartók no recordaba la última vez que Ditta se había puesto así. Debía de haber sido al comienzo de su matrimonio, cuando aún se rebelaba ante decisiones que él tomaba sin consultarla. Es verdad que a menudo se enfurruñaba y pasaba días sin hablarle, pero enfrentarse a él de ese modo jamás lo había hecho.

—Me pones nerviosa —continuó Ditta, elevando el tono de voz—.

Sí, nerviosa, y ya no puedo más. Tenerte que dar cuenta de todo lo que hago, de todo lo que pienso es un martirio. No puedo estar sola ni cinco minutos. ¡Señor! ¡Cinco minutos de tranquilidad es todo lo que te pido!

Ditta se levantó de la cama y dio una vuelta alrededor de la habitación. Gesticulaba y respiraba con dificultad. Después, con los ojos llenos de lágrimas, añadió:

—No hay nervios que aguanten una relación como la nuestra. No haces el menor esfuerzo por entenderme; te importa muy poco mi opinión, jamás tienes un detalle que me demuestre que me quieres. Solo cuenta lo que tú deseas. Cada minuto, cada segundo de mi vida tienen que estar dedicados a complacerte; pero se acabó, ¿me oyes?, se acabó; esta vez no voy a transigir. Tú puedes hacer lo que quieras, pero yo me quedo aquí.

—Y ¿cómo vas a pagar la casa?

—Ya he hablado con *il signor* Antonio. Dice que le paguemos cuando podamos y que si no podemos, no pasa nada.

—¿Cómo?

—Ya me has oído.

—¿Has hablado con él sin decirme nada?

—Sí.

—¿Y te parece bien?

—¿Qué otra cosa podía hacer?

—Por lo menos consultarme. No creo que sea pedir demasiado.

—¿De qué hubiera servido? Tú haces siempre lo que te conviene sin tenerme en cuenta y mi paciencia se ha agotado. Y ahora durmamos.

—Qué difícil eres, mujer.

—¿Difícil? Permíteme dudarlo.

—No comprendo por qué te pones así. Lo único que digo es que no tenemos dinero para seguir pagando el alquiler de esta casa y no estoy dispuesto a vivir de la caridad de los demás. Jamás lo he hecho y jamás lo haré. Es una cuestión de principios. ¿Entiendes lo que digo?

—No, no lo entiendo. Y, por Dios bendito, deja ya de preguntarme si entiendo o no entiendo. Me tratas como si fuera tonta.

—Sé razonable y escúchame.

—No quiero escucharte, lo que quiero es que me dejes en paz; tú haz lo que te dé la gana, pero yo no me voy a mover de aquí. ¿Entiendes lo que digo? Ahora soy yo la que pregunto.

Ditta hablaba entre sollozos. Era un llanto seco, destemplado, que dejaba salir de golpe la amargura acumulada durante mucho tiempo. Bartók se sobresaltó. Nunca la había visto reaccionar así. Le cogió la mano e intentó besársela, pero ella se la apartó de golpe y vociferó:

—Déjame en paz.

—Ditta, por favor…

—Déjame, te digo.

—Dentro de poco nos iremos a Asheville en Carolina del Sur. Ya sabes que los médicos han dicho que no me convenía pasar el invierno en Nueva York. Ahora estoy mejor pero puedo empeorar si no sigo sus consejos. Además, la Ascap está dispuesta a correr con todos los gastos. Creo que es un lugar precioso y a ti también te conviene cambiar de aires y descansar.

Ditta sonrió y esta vez fue ella quien le cogió la mano y se la besó.

—Lo siento, Béla, pero no voy a acompañarte.

—¿De verdad no vas a venir conmigo?

—No. Esta vez tendrás que ir solo.

—¿Y tú qué vas a hacer?

—No sé; quedarme aquí o irme a pasar una temporada a casa de Agatha. Está deseando que vaya. Así no estaré sola.

—¿Y no te importa que yo esté solo?

—A los dos nos conviene estar solos una temporada; así podremos reflexionar.

—¿Por qué no me has contado antes tus planes?

—Te lo digo ahora. Mira, Béla, es mejor que hablemos de esto mañana; estoy muy cansada y me gustaría dormir un poco más.

—¿Mañana cambiarás de opinión?

—No lo creo, pero en todo caso estaré un poco más tranquila y te podré hablar sin chillar. Necesitamos separarnos un tiempo para volver a encontrar un cierto equilibrio. Sí, de eso se trata, de estar un poco más tranquilos. Tu salud ha mejorado y estoy segura de que pasar unos cuantos meses en el sur te sentará bien. En cuanto a mí no tienes por qué preocuparte. *Il signor* Antonio me deja esta casa de mil amores, aunque creo que me iré con Agatha; me apetece pasar con ella los meses que estés fuera.

—Hemos sido muy felices en Saranac. ¿No podríamos serlo también en Asheville? Creo que es un lugar magnífico.

—En Saranac Peter me hacía compañía; ahora que está en la Marina, Dios sabe cuándo lo volveré a ver. Me ha dicho que después de la instrucción lo van a destinar a Panamá.

—No debes preocuparte por Peter. Ha encarrilado su vida y está lleno de proyectos que lo ilusionan. Sin embargo, me entristece que nunca me hables de Béla. Llevamos más de dos años sin tener noticias suyas. Pero, claro, no es tu hijo y no te importa lo que le pueda pasar.

Ditta dio un respingo y lo miró enfurecida. Ese comentario no venía a cuento. Quería al hijo de Bartók, pero no como al suyo. ¿Era normal, no? ¿Cómo podía reprochárselo?

—¿No sé por qué me vienes ahora con eso? —dijo y siguió mirándolo con ojos duros—. Sabes que quiero a Béla; lo he querido desde que era niño y creo que siempre lo he tratado igual que si fuese mi propio hijo.

—Déjalo. Yo sé lo que sé y siento lo que siento; y lo que ahora siento es una especie de vacío que me consume. A veces pienso en mi amigo Kodály; ¿en qué estará trabajando?, ¿cómo habrá influido la guerra en su música? Echo de menos la labor que hacíamos juntos. Aquí no he encontrado un sustituto que pueda reemplazarlo. Hace más de un año me mandó una carta en la que me reprochaba mi deserción. Intento sobreponerme al sentimiento de culpa que me asalta en ocasiones y me digo a mí mismo que hice bien en emigrar, que el exilio era la mejor manera de demostrar mi oposición al fascismo. En todo caso, no hay vuelta atrás y no tengo más remedio que vivir al día sin pensar en nada más. Por eso me duele tener que separarnos. Las pocas fuerzas de las que aún dispongo se consumirán más rápido si no te tengo a mi lado. ¿Sabes?, estoy seguro de que no me queda mucho tiempo y debo aprovecharlo. Tengo tanto por hacer. Pensaba que mi inspiración me había abandonado, pero no es así; componer el *Concierto* me ha demostrado que todavía soy un músico; me gustaría escribir varias obras más; eso si mi maldita enfermedad me lo permite.

Ditta estuvo a punto de decirle que no se preocupara, que lo acompañaría a Carolina del Sur o a donde quisiera, pero las palabras se le atragantaron; había algo que le impedía ceder. No se sentía bien y tenía que pensar en ella aunque solo fuera por una vez. Sí, estaba al borde de una depresión. Había hecho todo lo posible para combatirla pero ahora la veía acercarse, merodear en torno suyo. Conocía bien los síntomas; como le había dicho a Agatha, los había sufrido cuando era adolescente hasta el punto de estar ingresada en casas de reposo, como entonces las llamaban, para no revelar su verdadera naturaleza. La sombra de la depresión la envolvía, apagaba su luz interior y le imposibilitaba toda certeza en la que poder sostenerse. Con su marido y su hijo había creído encontrar la estabilidad y de hecho durante muchos años sus crisis nerviosas no habían vuelto a aparecer. Estaba tan obsesionada por entregarse a ellos que no había tenido tiempo de pensar en nada más. Pero ahora su hijo ya no la necesitaba y Bartók estaba cada vez más lejos de ella. ¿Más lejos? Sí, eso era lo que sentía y al sentirlo su mundo se derrumbaba. ¿Por qué tenía necesidad de estar sola? ¿Por qué debía apartarse de él? Sabía la respuesta, pero no se atrevía a confesársela. ¿Qué hacer? ¿Cómo impedir que su depresión le alcanzase también a él? Separarse. Separarse al menos durante un tiempo. Esa era la única solución, aun a riesgo de que esa separación fuera interpretada como una falta de amor. ¿Falta de amor? Si él supiera… Lo amaba más que nunca, pero justamente por

eso debía protegerlo de la angustia que la oprimía. También ella iba a tener que medicarse. Ya lo había hablado con Agatha y esta le había dicho que podía ayudarla. Conocía a un buen psiquiatra amigo suyo. Seguro que encontraría una solución. Pero para eso primero debía quedarse sola. Y la ocasión se había presentado con el viaje a Carolina del Sur.

Ditta le sonrió con tal ternura que Bartók, conmovido, la rodeó con sus brazos. Ambos sintieron cómo el corazón del otro palpitaba con un pulso irregular. No querían separarse. Quizá, más adelante, no volvieran a tener otra oportunidad de demostrarse ese afecto sin fisuras, incondicional. Y esa madrugada, después de mucho tiempo, hicieron el amor.

El sol todavía no se había puesto a pesar de ser las cuatro menos cuarto de una tarde de mediados de otoño. Los últimos rayos de luz palpitaban sobre los árboles y tejados de la avenida Cambridge. El paso ligero de un joven y su esbelta figura atraían la atención de las mujeres; alguna, incluso, le dedicó una sonrisa al pasar junto a él. El joven estaba aturdido. Esa noche no había pegado ojo. Los nervios por cómo iría su visita a Bartók le habían impedido conciliar el sueño. Lo que más le atormentaba era no tener una cita previa y temía que el compositor no estuviera en casa o, lo que era aún peor, que no quisiese recibirlo. Esa duda que sorprendentemente no le había sobrevenido hasta entonces le hizo pensar en la posibilidad de dar media vuelta y esperar una ocasión mejor. La vacilación, sin embargo, no le impidió seguir adelante; ralentizó la marcha y acabó por detenerse junto a una fuente. Extendió la mano derecha y la mantuvo unos segundos bajo el chorro de agua. Sin moverse, escuchó el ritmo acelerado de su corazón. Le faltaban poco más de doscientos metros para llegar al número 3242 de la avenida, donde vivía Bartók. Retiró la mano del agua, hizo un gesto decidido y, sin pensar en nada más, apretó el paso.

—¿Y usted, quién es? —quiso saber Bartók, mientras escudriñaba el rostro del joven, de aspecto aniñado, que llevaba el estuche de un violín bajo el brazo.

—Disculpe, maestro; no quisiera importunarlo —dijo el joven en voz muy baja, ladeando la cabeza.

—Y si no quiere importunarme, ¿por qué lo hace?

—La verdad es que no quería presentarme sin cita previa, pero el doctor Reiner ha insistido tanto que no he tenido más remedio… Le vuelvo a pedir disculpas; ya veo que este no es un buen momento. —Y sin añadir nada más, se dio media vuelta y emprendió la retirada.

—¡Alto, alto, alto! —exclamó Bartók, elevando el tono de voz—. ¿Qué hace, hombre de Dios? Vuelva aquí. Aunque algunos digan lo contrario, no soy un ogro, ¿sabe? Ya que ha venido, dígame lo que

quiere.

El joven regresó aún más turbado y, con la cara encendida como la grana, se presentó:

—Me llamo Yehudi Menuhin; seguramente no ha oído hablar de mí. Hace unos días toqué su *Segundo concierto para violín* en Minneapolis y me gustaría…

Bartók no le dejó continuar.

—Aquí hace frío y debo evitar las corrientes de aire. Entremos y explíqueme lo que desea.

Una vez sentados en el salón, Menuhin no se decidía a exponer la razón de su visita, aunque es cierto que el silencio tenso del compositor tampoco facilitaba las cosas.

—¿Le apetece una taza de té? —preguntó Bartók con un tono impaciente.

—No, muchas gracias… Aunque si usted lo toma…

—Yo no quiero té, pero si lo desea le puedo preparar uno.

Menuhin negó con la cabeza.

—Así que ha tocado mi concierto en Minneapolis —dijo el compositor tratando de mostrarse amable—. Es una obra muy difícil. Pocos violinistas son capaces de ejecutarla como es debido.

—¿Difícil? ¡Es una obra extraordinaria! Lo mejor que se ha escrito para violín en lo que llevamos de siglo; le aseguro que esa es mi convicción y estoy dispuesto a defenderla allá donde vaya —dijo el joven, y sus ojos se encendieron con tal intensidad que Bartók lo observó sorprendido.

Debía de tener poco más de veinte años, aunque parecía más joven. Su tez era pálida, casi lechosa, pero en sus mejillas, abultadas quizás en exceso, se concentraba un intenso color rubí. Los ojos, pequeños, eran de un azul añil y desprendían una luminosidad vidriosa como si estuvieran velados por lágrimas. En el conjunto de su fisonomía destacaba un ligero toque femenino, evidenciado por la suavidad de sus movimientos, el cabello rubio, lacio y sedoso, y el rictus de una boca de labios rojos y muy finos que, aun sin sonreír —no se hubiera atrevido a hacerlo dada la tirantez de la situación—, parecía que sonrieran. Solo al observarlo con más detenimiento, Bartók se percató de que una fuerza superior, escondida detrás de sus suaves rasgos, emergía e impregnaba todo lo que le rodeaba.

—¡Es una obra extraordinaria! —repitió Menuhin, aún nervioso a pesar de que la tensión se había amortiguado—. Una obra que ha enriquecido mi percepción musical hasta extremos inimaginables. En mi opinión, y perdone la insistencia, es el mejor concierto para violín que se ha escrito en este siglo. Amo su música, maestro, y mi único deseo es poder demostrárselo. —Enmudeció de golpe, pero pronto

tomó aliento y con un tono exaltado que lo ayudó a superar la turbación que sentía, continuó—: En las próximas semanas tengo que tocar su concierto en Washington, Baltimore y Pittsburgh. No me atrevo a pedirle que venga a escucharme, pero…

—¿En Washington, dice? Si todavía estoy aquí, quizá pueda acercarme —dijo Bartók, cada vez más interesado en ese muchacho en el que parecían conjugarse de una extraña manera timidez y determinación.

—Dispongo de una oportunidad mejor. El próximo 28 de noviembre tocaré su primera sonata en el Carnegie Hall. Quisiera…, ¿cómo decírselo?, quisiera pedirle un favor.

—¿Un favor? —repitió Bartók, arrugando la nariz.

—Antes de presentar su sonata al público de Nueva York, me gustaría tocársela y que me corrigiera lo que considere oportuno. La verdad es que llevo semanas insistiendo al doctor Reiner para que nos presente y poder así recibir sus consejos.

—¿De verdad necesita mis consejos? Si es así, empezamos mal.

Menuhin dio un respingo en la silla. Se sentía intimidado y por más que su fuego interior lo ayudase a expresarse, tenía el convencimiento de estar causando una mala impresión. Estaba acostumbrado a lidiar con los mayores compositores: Stravinski y Prokófiev se habían mostrado entusiasmados con la interpretación que había hecho de sus obras, sin embargo, en ese momento, temblaba como una hoja y las palabras salían de su boca atropelladas. Ya se lo habían advertido: Bartók era hosco, egocéntrico, insensible a cualquier tipo de halago. Solo tenía una debilidad: la ejecución perfecta de una obra que, lejos de cualquier artificio, revelase la esencia misma de la música. Por eso deseaba tocar. Tocar cuanto antes y no tener que prolongar una conversación que le estaba provocando gran ansiedad.

—Sabe, joven —continuó Bartók, como si hubiese adivinado sus pensamientos—, para un artista, los consejos del compositor son inútiles. El verdadero intérprete encuentra su propia voz sin ayuda de nadie, en ocasiones incluso debe imponerse a la opinión del propio autor. Si no es así, por muchos consejos que reciba todo resultará inútil. Estoy seguro de que comprende lo que le digo. En todo caso me satisface comprobar que defiende y ama las obras contemporáneas y no es como esos otros que se contentan con abordar composiciones del pasado que, es obvio decirlo, son las que más público atraen. En mi opinión, para un intérprete que se precie, el compromiso, la defensa apasionada del repertorio de nuestro tiempo, es sustancial. Usted parece ser uno de ellos, pero deberá demostrarme que mi impresión no está equivocada. Y ahora, si lo desea, vayamos a mi estudio y toquemos juntos mi sonata. Con mucho gusto lo acompañaré al piano.

A medida que la obra avanzaba, Bartók se dio cuenta de que estaba

delante de un artista consumado. Su arco producía un sonido de tal intensidad, que llegaba a perforar la médula misma de la música. Poseía todos los secretos del instrumento: trémolos sobre una nota en el puente, oscilaciones entre dos notas consecutivas que se expandían y contraían, cambios de cuerda para una misma nota… «¡Qué barbaridad! ¿Dónde ha aprendido este chico a tocar de esta forma?», se preguntaba Bartók sin dar crédito a lo que oía. Pero más extraña aún era su capacidad para entender las melodías con profundidad vertical: sí, había peso y ligereza en su arco, rigor y densidad en sus digitaciones, delirio y delicadeza en sus ataques, morbidez y contención en su *vibrato*. Cada nota se expresaba en función de la armonía correspondiente, de tal manera que la presión del arco sobre las cuerdas variaba según la tonalidad, consiguiendo de este modo un registro de colores asombroso. Bartók había interpretado esa sonata con los más grandes violinistas, si bien nunca hasta entonces había encontrado a alguien que fuera capaz de arrastrarlo como un torrente y a la vez dejarse arrastrar con la suavidad de una hoja mecida por el viento. Rotundidad y dulzura, arrebato y moderación, fantasía y rigor, sustanciados en un respeto a la partitura que no se permitía licencia alguna. Justo lo que Bartók apreciaba más.

Al acabar la sonata, los dos guardaron silencio durante un tiempo. Ninguno quería quebrar la magia de la interpretación. Menuhin permanecía sin mover ni un solo músculo de su cuerpo; a Bartók, por el contrario, se lo oía respirar con dificultad.

—No está mal, nada mal —sentenció por fin el compositor cuando se le hizo difícil seguir manteniendo el silencio—. La verdad es que estoy impresionado.

—¿Podría darme algún consejo que…?

—¡No insista con eso! Usted no necesita mis consejos, en todo caso soy yo el que necesita los suyos —lo interrumpió Bartók con un tono de voz a la vez áspero y tierno que no dejó de sorprender al joven músico—. Le diré algo más: pocas veces a lo largo de mi carrera he encontrado a alguien que me proporcionara tanta satisfacción con la interpretación de una de mis obras. Y ahora, si le parece, podríamos tocar el concierto de violín. ¿Quiere que le traiga la partitura?

Menuhin negó con la cabeza.

—¿No? Pues yo sí que la necesito; no me gusta tocar de memoria, me parece una falta de respeto; si me disculpa un momento…

Menuhin se permitió una media sonrisa que escondía la satisfacción de haber superado la prueba. En ese momento volvió a pensar en una idea que le rondaba por la cabeza desde hacía varios días, pero la dejó pasar al considerar que no debía abusar de su éxito. En todo caso no tuvo tiempo de seguir pensando en ello porque Bartók le colocó la partitura en el atril y, sin esperar a que afinara, atacó los

primeros compases del concierto, intentando extraer del piano una sonoridad parecida a la de las arpas que, en la versión para orquesta, iniciaban la obra.

Una puerta, cerrada con estrépito, interrumpió de golpe los compases previos a la entrada del violín.

Bartók se levantó de su taburete.

—¡Ven, Ditta, tienes que escuchar esto!

Ditta entró en el estudio acompañada de Agatha y, sin mirar a su marido, se dirigió al violinista:

—Supongo que usted es Yehudi Menuhin. Fritz Reiner nos ha hablado de usted en los términos más elogiosos. Permítame presentarle a mi amiga Agatha Illès, es una gran admiradora suya.

—¡Basta ya de cháchara! —exclamó Bartók, perdiendo la paciencia—. Sentaos de una vez; quiero que escuchéis a este joven genio; os aseguro que vale la pena.

—Debe usted de haberlo impresionado —dijo Ditta, sonriendo—; créame, una cosa así no le pasa casi nunca.

Tocaron el concierto sin interrupciones. Luego Ditta quiso sustituir en el piano a su marido y ser ella quien lo acompañara en la *Segunda sonata para violín*. En un principio Bartók se opuso, pero ante su insistencia acabó por ceder (esas últimas semanas estaba más pendiente de ella de lo habitual y la razón no era otra que convencerla de que lo acompañara a Carolina del Sur). Cuando terminaron, Bartók le pidió que tocara algo de Bach para violín solo, y Menuhin interpretó la *Sonata en do mayor*. Si al compositor le quedaba alguna duda de que había encontrado a un artista excepcional, la ejecución de esta obra acabó de convencerlo.

Una vez hubo concluido, Bartók, con un aire muy serio, dijo:

—Escucharle ha sido una de las mayores satisfacciones que he tenido desde que estoy en Estados Unidos.

Agatha le plantó dos sonoros besos cerca de la comisura de los labios, lo que provocó que el joven se sonrojara.

—Lleváis horas trabajando —dijo Ditta— y nuestro amigo debe de estar agotado.

—Estoy feliz, señora. Hace un rato he llegado a esta casa como un extraño y ahora, si me permiten decirlo, me siento casi como de la familia.

—Por supuesto que lo eres —se precipitó a decir Bartók tuteándolo, algo que hacía en muy raras ocasiones.

—¿Se quedará a cenar? —preguntó Ditta, mientras los ojos de Agatha se iluminaban.

—Si no es molestia, por mí encantado.

—¿Molestia? De ninguna manera. ¿Le gusta la pasta? —quiso saber

Agatha y, dirigiéndose a Ditta, propuso—: Vamos a preparar algo rico para estos dos caballeros. —Antes de abandonar la sala, los miró de reojo y añadió—: ¡Les prometo que se van a chupar los dedos!

Menuhin volvió a pensar en la idea que le andaba rondando pero no se decidió a planteársela a Bartók. Sabía que su salud era delicada y de ningún modo quería abusar de su confianza. El compositor, normalmente incapaz de descubrir pensamientos ajenos —sus propios tormentos le impedían prestar atención a nada que no fuera él mismo—, se dio cuenta de que algo bullía en la mente del joven violinista; sin prolongar más la incertidumbre, lo miró directamente a los ojos —su mirada tenía la virtud (o el defecto) de traspasar a sus interlocutores— y con su habitual falta de tacto, le dijo:

—Tú no has venido hoy aquí para pedirme consejo.

—¿Ah, no? —dijo Menuhin, ruborizándose.

—No. Estoy seguro de que tu intención era otra. ¿Me equivoco?

Menuhin se ruborizó aún más.

—¿No quieres contestar?

—La verdad es que yo…

—Lánzate, amigo mío. Este es un buen momento; si lo dejas pasar perderás tu oportunidad.

El joven se armó de valor y dijo:

—Quisiera encargarle una nueva sonata.

—¿Una sonata?

—Sí, una sonata para violín solo.

—Ese es un tema complicado, ¿sabes? Solo Bach se atrevió a subir una cima tan alta. Y su sombra pesa.

—Lo sé, pero si hay alguien que pueda volver a subirla es usted. Hace tiempo que pienso en ello y cuantas más vueltas le doy, más claro lo veo. ¿Cómo explicárselo? Su música…, su conocimiento del instrumento…, esa forma vertical de pensar las melodías que abrasa como el fuego le permiten componer una obra como la que le pido. Schoenberg, Stravinski, Prokófiev, Shostakóvich: ninguno de ellos ha abordado tal desafío.

—Tampoco Mozart, Beethoven o Brahms lo hicieron. Por algo será, ¿no te parece? —añadió Bartók, mientras se oían las risas de Ditta y Agatha desde la cocina.

—Le aseguro, maestro…

—No, déjalo por ahora. Lo único que puedo prometerte es que lo pensaré. Dentro de tres semanas me voy a Asheville, en la cordillera de los Apalaches; ahí podré reflexionar con tranquilidad sobre tu proposición. En un sentido o en otro te daré una respuesta.

12

NIEVE

8 de enero de 1944: Winston Churchill y Charles de Gaulle se reúnen en Marrakech para discutir la participación gala en la futura invasión de Francia. **11 de marzo**: el papa Pío XII hace un llamamiento a los contendientes para que la ciudad de Roma no sea destruida. **3 de abril**:Budapest es bombardeada por cuatrocientos cincuenta aviones estadounidenses. **4 de junio**: los aliados entran en Roma. **5 de junio**: el rey Víctor Manuel III de Italia abdica y cede los derechos de gobierno al príncipe heredero Humberto de Saboya. **6 de junio**: Día D. Los aliados desembarcan en Normandía. **20 de julio**: atentado frustrado de Claus von Stauffenberg contra Hitler (Operación Valkiria). Los implicados son juzgados en un consejo de guerra sumarísimo y ejecutados el mismo día. **25 de julio**: Hitler decreta la guerra total: toda actividad social, cultural, económica o política debe subordinarse a las necesidades de la guerra. **1 de agosto**: Hitler ordena la destrucción de Varsovia. **25 de agosto**: liberación de París. **3 de septiembre**: liberación de Lyon. **7 de septiembre**: Rumanía declara la guerra a Hungría. **2 de octubre**: el levantamiento de Varsovia es aplastado tras sesenta y tres días de lucha; más de doscientos cincuenta mil civiles polacos muertos. **9 de octubre**:los alemanes comienzan su retirada de Hungría ante la presión soviética. **16 de octubre**: Miklós Horthy, regente de Hungría, dimite ante la presión alemana; es sustituido por Ferenc Szálasi. **19 de octubre**: mil guerrilleros republicanos españoles invaden el valle de Arán con la esperanza de provocar un levantamiento general en España. Es la Operación Reconquista. **7 de noviembre**: Roosevelt es reelegido para un cuarto período como presidente de Estados Unidos.

Desde su llegada a Asheville, Bartók se había propuesto hacer una excursión al monte Mitchell —el pico más alto (dos mil treinta metros) de la cordillera de los Apalaches, a algo más de cincuenta

kilómetros al noreste de Asheville— en cuanto acabase la sonata para violín solo que, finalmente, había decidido componer. Tardó cinco semanas en escribirla y por fin llegó el momento de recibir su tan ansiado premio. Su débil pecho albergaba una profunda devoción por la naturaleza y ese sentimiento se había visto mermado a causa de la enfermedad. Pero ahora se encontraba mejor, no tenía fiebre y había aumentado de peso.

Por prudencia, preguntó al doctor Kokas —el médico encargado de cuidarlo en Asheville— sobre la posibilidad de llevar a término su excursión, y este le dijo que podía hacerla, si bien debía esperar a que mejorara el tiempo y sobre todo no cansarse en exceso. Y un día soleado, a mediados del mes de febrero, tomó el tren que conducía a Burnville —localidad rodeada por el bosque de Pisgah—, desde donde se levantaba el majestuoso monte Mitchell. Llegó a las diez de la mañana y se puso inmediatamente en camino con la intención de estar de vuelta a primera hora de la tarde para coger el tren de regreso.

Estaba feliz de tener por delante unas cuantas horas y pasear libremente por aquellos magníficos parajes. Llevaba una tableta de chocolate y un puñado de nueces en el bolsillo de su chaqueta, y una cantimplora con agua, sujeta al cinturón. Su intención era subir el primer tramo de la montaña, propósito difícil aunque no imposible y en todo caso carente de riesgo, puesto que en el momento en que se sintiera fatigado podría emprender el camino de vuelta. Desde la falda de la montaña contempló la cumbre sumida en una bruma resplandeciente y en el fondo de su alma se avergonzó de no ser más que un mero espectador. En su juventud la hubiera escalado hasta alcanzar la cima, igual que había hecho con otras en Hungría, Bulgaria y Rumanía.

A su derecha unos pinos cedían terreno a una zona encrespada que se adentraba en el bosque. Tomó esa dirección y subió hasta un macizo de árboles, alineados en forma de cuña. Ayudándose de su bastón, se dirigió hasta una altura en la que se extendían grandes terrazas escalonadas. Se adentró más y más en el corazón de la montaña siguiendo diferentes senderos, sin el rigor del alpinista que persigue un objetivo concreto, y como el valle habitado por hombres no tardó en desaparecer de su vista y tampoco llegaba a sus oídos ruido alguno, antes de que se diese cuenta se encontró perdido en la soledad más profunda, tanta que, aunque no lo quisiera reconocer, sintió miedo.

Miró a su alrededor. La cordillera de los Apalaches serpenteaba con un color azul verdoso, clara como el hielo y, no obstante, sombría. Se sentó a descansar bajo las ramas de un árbol, al sentir que su corazón empezaba a latir con fuerza. No tenía por qué alarmarse. Era el sobresalto habitual que le producía estar en medio de la naturaleza.

La amaba más que cualquier otra cosa en el mundo. Su vida, su música no podían entenderse sin ella.

Sin embargo, sabía por experiencia que la naturaleza no tenía nada de hospitalario; acogía al visitante o más bien toleraba su presencia sin responder a llamada alguna; desprendía una atmósfera de amenaza ante lo absoluto, ante lo más elemental, ante algo que no llegaba a ser hostil sino que era la pura imagen de la indiferencia. Sí, él conocía lo que era el arrebato espiritual que producía contemplarla; se doblegaba ante ella como el peregrino que mantiene su alma en una especie de estremecimiento y temor constante. Su última obra, la *Sonata para violín solo*, reflejaba todo eso. Menuhin le había pedido subir a la cima más alta y él la había alcanzado. Ditta estaría orgullosa. La echaba de menos, tanto, que pensar en ella le provocaba una gran ansiedad. ¿Por qué no lo había acompañado? ¿Qué se escondía tras su negativa? ¿Es que acaso ya no lo quería? Recordó cada uno de sus movimientos durante la despedida en la estación de tren, la inflexión dulce de su voz, su vestido rojo con pequeños topos blancos, el aire destemplado de esa mañana gélida en Nueva York que se metía por el resquicio del cuello de su camisa y le provocaba escalofríos. Él insistió hasta el último minuto. Propuso incluso renunciar a su viaje para no tener que separarse de ella. Pronto sus argumentos se convirtieron en súplicas, pero Ditta mantuvo su decisión con una fuerza de ánimo que lo desconcertó.

Nada más llegar a Asheville decidió concentrarse en la sonata sin pensar en nada más. Quería que durase media hora. El primer movimiento sería un *tempo di ciaccona* de un lirismo exacerbado, en el que los agudos y los graves combatirían hasta extenuarse; el segundo, una fuga libre cuyos temas se expandirían en espiral y las melodías se hundirían en mares de silencio; el tercero, una elegía serena como una tarde de otoño, con una sección intermedia en sordina; y el *presto* final tendría un perpetuo zumbido cromático, tejido a partir de una sola nota que ascendería cada vez más alto, de semitono en semitono (diecinueve compases para completar la octava), hasta conquistar el cielo. El tormento y el éxtasis de la naturaleza condensados en esos diecinueve compases. ¿Serían los últimos? Tardó cinco semanas en escribir la sonata. Cinco semanas en las que no levantó la vista de la partitura. No comía, apenas dormía; en ocasiones salía al exterior y contemplaba el día sin sol, la luna entre las nubes, el ciprés que se erguía solitario al final del jardín.

Mientras continuaba ensimismado en sus elucubraciones, empezó a nevar. Se puso de pie y descendió en paralelo a la linde del bosque. Se dejó llevar sin una meta concreta a través de un terreno cuya superficie estaba repleta de arbustos oscuros que rompían la uniformidad del blanco. No quería regresar. Era pronto todavía. La

unión de la nieve, la niebla y el sol era tan infrecuente como hermosa. A medida que caminaba, respiraba hondo dejando entrar y salir muy despacio un aire rico en oxígeno que le quemaba los pulmones. Detrás de unas rocas se extendía un desfiladero que le pareció accesible. Los parajes solitarios siempre le habían gustado y continuó adentrándose en aquel mundo de silencio, sin importarle que la tensión que latía en su interior acabara por transformarse en miedo.

La oscuridad se extendió como un denso velo negro. «No tengo más remedio que regresar», se dijo por fin con una mueca de desaliento. Apoyándose en su bastón, con las piernas cubiertas de polvo de nieve, miró hacia la falda de la montaña, pero esta se confundía con el cielo, que era tan blanco como ella. Debía seguir el camino que había tomado unas horas antes. ¿Camino? ¿Qué camino? Habían sido muchos y además la falta de visibilidad dificultaba reconocerlos. A medida que avanzaba —él suponía que en dirección al valle, aunque no estaba seguro—, la tempestad arreciaba. Ya no veía nada. De pronto resbaló y cayó al suelo. Notó cómo algunos obstáculos frenaban la caída, sin poder distinguir el grado de inclinación de la pendiente. Por suerte no había perdido el bastón y pudo detenerse haciendo palanca con él.

Quiso levantarse. Imposible. Era extraño; no sentía dolor, tampoco frío. En ese momento solo tenía un propósito: darse la vuelta, mirar al cielo e imaginar que bailaba con Ditta la danza enloquecida de la tempestad de nieve. Intentó moverse, primero a la derecha: no le fue posible; luego a la izquierda: tampoco pudo. «Menudo viento; te hiela la sangre», murmuró con una voz que no llegó a traspasar los labios. Las ráfagas de viento le abrasaban las orejas. La nieve le azotaba la cara y parpadeaba para sacudirse el agua de los ojos. Una mano de hielo parecía querer arrancarle el corazón. Recordó que alguien le había dicho que morir por congelación era una muerte dulce. Primero se sufría, pero luego nada, nada en absoluto. Él no temía a la muerte; jamás la había temido. Darse la vuelta y mirar el cielo era todo lo que pedía. Se dio un impulso con el hombro y balanceó el cuerpo hacia la izquierda, pero justo cuando casi había conseguido enderezarse, el viento le asestó un golpe y lo empujó a la posición anterior. Volvió a intentarlo más despacio. Se apoyó sobre el costado, cargó todo su peso sobre la pierna contraria, la movió para reanimarla y logró darse la vuelta. Clavó los ojos en el cielo. ¿Cielo? ¿Infierno? Podría haber sido cualquiera de los dos porque no veía nada en absoluto y, lo que era aún peor, respiraba con dificultad. Sus sentidos solo fueron capaces de emitir una señal. Dos sílabas. Dos suspiros. El segundo más fuerte que el primero: Di… tta…

Bartók tuvo que permanecer en Asheville un mes más. El doctor

Kokas, un viejo malhumorado con las cejas encrespadas y unos brazos enormes, le diagnosticó pleuresía y dijo que debía guardar cama al menos durante dos semanas.

—Prefiero volver a Nueva York, doctor; la verdad es que aquí ya no tengo nada que hacer —replicó el compositor, compungido.

—¿Nada que hacer? Es usted un insensato. No es consciente de su situación. ¿En qué cabeza cabe permanecer en la alta montaña durante una tempestad de nieve? Ha sido una de las peores que se recuerdan en mucho tiempo. La culpa es mía por haberle permitido tal temeridad. Suerte que aquel perro de aguas lo encontró. Pero le repito que en sus actuales circunstancias no puede viajar a Nueva York. ¡Dos semanas en cama por lo menos! Ya me ha oído.

Durante ese tiempo, Bartók intentó hablar por teléfono con su mujer cada día, si bien en raras ocasiones lo conseguía. Unas veces las líneas estaban sobrecargadas, otras, el número de Ditta comunicaba, y cuando por fin lograba conectar con ella, apenas hablaban dos o tres minutos.

—¿Estás bien, Ditta?

Pausa prolongada.

—Sí.

—¿De verdad?

Pausa aún más larga

—¿Por qué me lo preguntas?

—No sé; te encuentro rara… ¿Sigues ahí? No te oigo. Habla más alto.

—¿Cuándo vas a volver?

—En dos o tres semanas. —No le había contado su percance en la montaña para no alarmarla—. Tengo muchas ganas de verte.

—Y yo también.

—¿De veras?

—Sí, claro…, pero ahora debo colgar; están llamando a la puerta; ya hablaremos mañana. ¿Vale?

—¿No me mandas un beso?

Ditta colgó.

Al regresar a Nueva York, Bartók fue ingresado en el hospital. Tenía el bazo inflamado y los glóbulos blancos y rojos estaban descompensados. Le hicieron todo tipo de pruebas y lo dieron de alta al cabo de pocos días. Sin embargo, el doctor Rappaport convocó a Ditta, advirtiéndole que no dijese nada a su marido.

—Las noticias no son buenas, señora —dijo el doctor con aire muy serio cuando Ditta y Agatha entraron en su consulta.

Ditta miró alternativamente al doctor y a Agatha, que estaba de pie junto a ella. Fue esta quien después de una pausa, preguntó:

—¿Qué pasa, doctor? ¿La pleuresía se ha agravado?

—Tristemente, no se trata de eso.

—¿No? —preguntó Ditta.

—Su marido —continuó Rappaport dando muestras de inquietud, pues lo que iba a decir contradecía su diagnóstico previo, mantenido durante más de dos años— sufre una leucemia mieloide aguda.

—¿Cáncer?

—Me temo que sí.

—¿Lo teme? ¿No está seguro? —preguntó a su vez Agatha.

—Estoy absolutamente seguro. Finalmente hemos dado con su enfermedad. Leucemia. No hay duda.

—¿Cuánto…? —balbuceó Ditta, y sin poder acabar la pregunta, rompió a llorar.

A Agatha se le partía el corazón al verla; sabía que estaba tratándose con una fuerte medicación contra la depresión y que en consecuencia sus emociones se veían amortiguadas; sin embargo, Ditta sollozaba; luego respiró hondo varias veces para tratar de calmarse y acabó la pregunta:

—¿Cuánto tiempo le queda de vida?

—Es difícil precisarlo. Seis, ocho meses…, un año a lo sumo.

Agatha endureció la expresión y, sin esperar a que el doctor continuara, intervino:

—¿Por qué está ahora tan seguro? Hasta hace poco hablaba de policitemia; no recuerdo bien si ese era el término. En todo caso nos dijo que se trataba de una enfermedad que tenía que ver con una anomalía de los glóbulos rojos y que tendría solución.

—Lo sé —respondió Rappaport, tenso—. Los médicos somos humanos y nos equivocamos con más frecuencia de la que quisiéramos.

—¡Llevan tres años equivocándose! —chilló Ditta, desencajada—. Les advertí que mi marido estaba muy mal, y usted y sus colegas nos repitieron hasta la saciedad que no era nada serio y que podíamos estar tranquilos.

—Cálmate, Ditta —dijo Agatha, acariciándole la mano—. Ahora de lo que se trata es de ver los pasos que hay que dar.

—Señora Bartók, he querido convocarla a usted primero —intervino de nuevo Rappaport dirigiéndose solo a ella; le molestaba la presencia de Agatha, pues en estos casos prefería hablar únicamente con la persona más cercana al paciente— para que decida si debo comunicarle a su marido que tiene leucemia.

—¡Jamás! ¿Me oye? ¡Jamás! Sígale hablando de policitemia o de lo que usted quiera, pero no le diga que tiene cáncer.

—Como quiera, pero tenga presente que hay personas que

prefieren saber la verdad y por lo que conozco a su marido creo que es una de ellas.

—No insista, por favor; en los próximos meses tiene programados conciertos muy importantes y una información como esta sería catastrófica para él.

—No insistiré, no debe preocuparse por eso. Haremos lo que usted dice. Pero el tratamiento debe empezar cuanto antes; en dos semanas a lo sumo; retrasarlo sería un error.

—¿Tratamiento? ¿Qué tratamiento? ¿No dice que mi marido está sentenciado?

—La radioterapia le prolongará la vida. No hace milagros pero es eficaz. Antes le he hablado de un año; con el tratamiento es posible que llegue a dos o incluso a tres. Y tres años en el caso de su marido es mucho tiempo. Imagínese la cantidad de obras que podría componer hasta entonces.

Ditta sonrió; es cierto que se trató de una sonrisa amarga, aunque al fin y al cabo fue una sonrisa. En el fondo sabía que el doctor tenía razón. Tres años para Bartók podrían ser una eternidad.

—¿Será muy doloroso? —preguntó con un tono apagado.

—¿Se refiere al tratamiento?

—Sí.

—No especialmente. En un principio las sesiones serán frecuentes y se encontrará peor, pero luego las distanciaremos, su cuerpo se irá acostumbrando y no sufrirá en absoluto. Le garantizo que este verano estará bien y podrá volver a Saranac. Pero debemos empezar la cura sin demora.

Bartók no se sorprendió ni opuso resistencia cuando el doctor Rappaport le dijo que tenía que someterse a radioterapia; se encontraba tan mal que pensó que esta podría mejorar su lamentable estado físico. Lo cierto es que le hizo sufrir más comprobar que Ditta seguía distante que la terapia con arsénico. No la reconocía. Se dirigía a él con monosílabos, estaba siempre ausente, dejaba que fuera Agatha quien lo acompañara al hospital y, lo que era aún peor, desde su regreso de Asheville, no vivían juntos. Ditta le dijo que la culpa era suya al haberla forzado a dejar la casa del *signorAntonio* —el disgusto del italiano fue enorme— y a alquilar un diminuto apartamento en la calle Cincuenta y Siete más acorde con su presupuesto. Hubieran podido caber los dos apretándose mucho, pero con el piano, que seguía a Bartók a todas partes, no era posible. Por eso al compositor no le quedó otro remedio que residir en una habitación del hotel Woodrow en Manhattan, a dos pasos del Carnegie Hall y a tres del apartamento de Ditta. Al final, la falta de sentido práctico resultó catastrófica, ya que con el nuevo alquiler y la habitación del hotel,

acabaron por pagar más de lo que les costaba la casa en Riverdale.

Las primeras semanas del tratamiento fueron muy duras, si bien su cuerpo demostró ser mucho más resistente de lo que todos pensaban y aguantó sin dejarse abatir por el dolor y unas expectativas desalentadoras. Seguía concentrándose en su trabajo como había hecho siempre, con el valor añadido de pensar que le quedaba poco tiempo y por consiguiente su esfuerzo debía ser mayor. En efecto, esos días —a excepción de su relación con Ditta— no fueron especialmente malos, y eso se debió en parte a que de pronto todo el mundo parecía interesarse por su música, ya que corrió la voz de que había compuesto una obra excepcional que Koussevitzky estrenaría en diciembre con la Sinfónica de Boston. Además, su relación con Herzog acabó por transformarse casi en una amistad, y el «casi» es necesario porque con Bartók siempre había una última barrera que era imposible franquear. No es que él la impusiera a consciencia sino que le resultaba muy difícil mostrar la verdadera naturaleza de su corazón, aquella que se manifestaba exclusivamente en su música; de hecho, quienes más lo querían asumían sin reservas sus limitaciones afectivas. Bartók tenía discípulos, conocidos, familiares, gente que revoloteaba a su alrededor, pero amigos, lo que se dice amigos, no. Es cierto que sufría por ello y que se esforzaba por mostrarse más cálido, si bien sus intentos rara vez producían el efecto deseado al dar la sensación de ser forzados. El problema radicaba en que no era posible mantener con él una relación de igual a igual, y por eso la amistad resultaba inviable. Zoltán Kodály había sido la única excepción; los dos tenían la misma edad, habían crecido juntos y desde muy jóvenes entendieron la influencia decisiva que el folclore podía tener en la música contemporánea. Bartók lo echaba de menos; le faltaban sus críticas, su ingenio y esa capacidad de decir siempre lo que pensaba con una claridad y concisión únicas.

Al acabar las primeras sesiones de radioterapia, el compositor pidió a Menuhin que lo visitara en su habitación del Woodrow, para entregarle la sonata y hacer las correcciones necesarias antes de presentarla al público de Nueva York en el concierto programado en el Carnegie a finales de noviembre.

—¿Crees que lo que he escrito es ejecutable? Yo tengo mis dudas —le preguntó al violinista, después de que este hubiera ojeado el manuscrito durante un buen rato.

—La verdad es que no me ha puesto las cosas fáciles —respondió Menuhin con un destello en los ojos que revelaba más satisfacción que inquietud.

—¿Qué quieres decir? ¿Se puede tocar o no?

—Yo la puedo tocar y con eso nos basta a los dos. Esperaba mucho de usted, pero lo que ha escrito supera con creces todas mis

expectativas.

—Te bastará a ti, pero yo necesito que otros violinistas puedan interpretarla. ¿No pretenderás ser el único?

—De eso quería hablarle. —Menuhin titubeó unos segundos—. Me gustaría pedirle que me diera un año de exclusividad en la interpretación de la sonata.

—Ya hablaremos de eso más adelante —terció Bartók impaciente—. Si puedes tocarla, demuéstramelo.

—Necesito estudiarla a fondo. Es una obra endiabladamente difícil. Le prometo que dentro de poco estaré en condiciones de hacerlo.

—Tengo dudas sobre los cuartos de tono del último movimiento. Son ornamentales, pero creo que dan intensidad y color al conjunto de ese tiempo; sin embargo, si quieres suprimirlos, no hay problema.

—¿Suprimirlos? Los cuartos de tono no solo dan color, también son sustanciales en la medida que espesan el flujo armónico; lo oscurecen y crean una hermosa sensación de inestabilidad.

—No estoy tan seguro. En todo caso, debo escucharlos para ver el efecto que producen.

Menuhin cogió su violín y tocó la parte del cuarto tiempo escrita con cuartos de tono.

—¿Estoy o no en lo cierto? —preguntó al acabar.

—Sí, la verdad es que el efecto es justo el que quería.

Menuhin guardó el violín en el estuche y se puso el abrigo.

—No te vayas todavía —le dijo Bartók—. Antes quiero dictarte algunas correcciones. ¿Tienes lápiz? En el compás cuarenta y tres del primer movimiento los acordes son *pizzicatos*. ¿Has apuntado? Vete ahora al compás trescientos cuarenta y siete del cuarto movimiento: la penúltima nota no es un si bemol, debe ser un si doble bemol. *Mea culpa*. Por otra parte, en el tercer tiempo tengo dudas si poner sordina o no. ¿Tú qué piensas?

—Creo que es mejor ponerla, pero podemos probarlo de las dos maneras para ver cuál le gusta más.

Bartók siguió dictando correcciones durante un buen rato. Era siempre igual: lo que un día le parecía bien, al siguiente no. Nunca acababa de estar satisfecho con lo que había escrito: suprimía notas, dinámicas, matices, acentos, y añadía otros. Conseguir más color, más intensidad, más vuelo, más contraste, de eso se trataba. A muchos intérpretes ese afán de perfección les resultaba desesperante; algunos se habían visto en el caso de tener que modificar detalles pocos minutos antes de salir a escena, con el consiguiente riesgo que eso implicaba. Pero Menuhin mantuvo una paciencia de santo ante la volubilidad del compositor y poco antes de estrenar la sonata en el Carnegie consiguió arrancarle el compromiso de que le dejara dos

años de exclusividad en la interpretación de la obra.

Los meses previos a su regreso a Saranac transcurrieron sin grandes cambios: nuevas sesiones de radioterapia cada vez más espaciadas, que su cuerpo toleró mejor de lo esperado; monólogos con su mujer, a la cual visitaba siempre que podía —era él quien se desplazaba a la calle Cincuenta y Siete—; paseos solitarios por Central Park con la preocupación de saber —a esas alturas ya lo sabía— que Ditta estaba en manos de un psiquiatra; conversaciones con Herzog, siempre bien informado de los últimos acontecimientos de la guerra y la situación dramática por la que atravesaba su país y, en fin, una cierta anestesia de los sentidos que acabó por compartir con Ditta y que, de algún modo, le hizo sentirse más cerca de ella.

A principios de julio regresó a Saranac con la intención de pasar ahí el verano. Su lago lo recibió con los brazos abiertos. Espléndidas cordilleras azuladas, colosos de piedra con vetas de nieve que parecían querer perforar el cielo, infinidad de picos que surgían de la nada, bosques en cuyas laderas se superponían hileras de olmos, fresnos, robles y castaños… Y el lago, una vez más el lago con su arco cromático de colores asombrosos. Durante ese verano Bartók trabajó en su *Tratado sobre la música popular rumana*, comenzado treinta y siete años antes. Como le había dicho a Ditta en una carta enviada desde Saranac, era el testimonio de toda una vida dedicada a la etnomusicología; el largo camino recorrido desde un diletantismo entusiasta hasta una profunda reflexión científica. «Para mí, este tratado es aún más importante que mi obra original y si me preguntaran qué salvaría de la totalidad de mis trabajos en el caso de que un cataclismo me obligara a escoger, no dudaría en responder que ese».

A finales de agosto recibió la visita de Herzog, quien lo informó de la liberación de París. El musicólogo tenía que viajar a Canadá y aprovechó para acercarse primero a Saranac y llevarle personalmente la noticia. Le sorprendió la sobriedad espartana en la que vivía su maestro. Lanzó una mirada rápida a la sala, ubicada en la parte baja de la casa, que no era la misma que la del verano anterior: apartada del lago, las vistas eran mucho peores. Había un sofá muy estrecho, un piano pequeño apoyado en la pared, una mesa cubierta por un tapete verde, dos sillas altas, un atril plegable, un estante con libros y partituras y, en el suelo, una alfombra de cuerdas trenzadas. A través de un ventanuco abierto se veía un bloque de casas de aspecto triste.

—No sabe, Herzog, la alegría que me da —dijo el compositor, sin poder evitar que sus ojos se llenaran de lágrimas—. Siempre he adorado Francia, sobre todo París. París ha sido para mí la mejor ciudad del mundo, en ella me sentía como en casa. No puede imaginar la conmoción que me produjo cuando hace cuatro años Hitler profanó

ese lugar sagrado pavoneándose victorioso por sus calles. —Se levantó, fue a buscar dos vasos de agua, le entregó uno a Herzog y continuó—: No tengo nada mejor para brindar; soy abstemio y en este momento, créame, lo siento. Imaginemos que esta humilde copa de agua que le ofrezco es el mejor de los champañas y brindemos; sí, amigo mío, brindemos por esos valientes hombres y mujeres que han tomado parte en la liberación de París. Gracias a personas valerosas como ellos, y especialmente gracias a Estados Unidos, este país difícil, pero maravilloso al fin y al cabo, vamos a ganar la guerra.

—Los nazis serán derrotados —dijo Herzog, frunciendo el ceño—, pero antes no dejarán ni un solo judío con vida. Yo soy judío, ¿sabe?

—Cómo no voy a saberlo; me lo ha repetido infinidad de veces.

—Llevamos siglos sufriendo todo tipo de humillaciones. Sin el antisemitismo arraigado en la médula de Europa durante generaciones, Alemania no habría podido utilizarlo y hacer causa común de él. Los nazis han dicho al mundo: podremos tener nuestras diferencias, cada uno luchará hasta el final para ganar la guerra, pero tened presente que solo nosotros vamos a solucionar un problema que nos afecta a todos por igual. ¿En qué consiste esa solución? ¿Quiere saberlo? En la exterminación sistemática de los once millones de judíos que viven en Europa. De eso se trata. Ni más ni menos. Los aliados no comprenden esto o, mejor dicho, no lo quieren comprender. Solo oyen palabras: gueto, campo de trabajo, deportación al este, sin percibir su doloroso significado.

—Es extraño —dijo Bartók, inclinándose hacia delante para observar mejor a Herzog, que caminaba de un lado a otro sin ocultar la rabia que sentía—. Hace poco escuché algo parecido y me resultó difícil dar crédito.

—¿Le resultó difícil creerlo? No me sorprende. ¡Nadie cree lo que oye! Hacen oídos sordos y bajan la cabeza con aire de perplejidad. «¡No, no puede ser posible tal monstruosidad!», se dicen para tranquilizar sus conciencias. Y sí, es posible, ¿me oye?, le aseguro que lo es. —Esto último lo dijo casi chillando, al tiempo que agitaba las manos con tal vehemencia que estuvo a punto de tirar un florero de la mesa—. Me produce náuseas ver la pasividad general ante el terrible dolor que padecen los judíos. Lo que nadie quiere entender es que aquí hay dos temas muy bien diferenciados entre sí: por un lado el desarrollo de una guerra que los alemanes es muy posible que pierdan y por otro el *caso judío* que está, ¿cómo decírselo en pocas palabras para que lo entienda?, que está por encima, *par dessus*, de la guerra.

—Pero ¿no ve que una cosa está relacionada con la otra?

—No, no lo está; ¡no lo está en absoluto! —vociferó Herzog con los ojos desencajados—. El sentimiento antisemita seguirá existiendo cuando la guerra concluya. Pasaremos tiempos mejores y peores pero

ese sentimiento permanecerá. No podemos seguir engañándonos y en consecuencia debemos actuar dejando atrás la pasividad que nos ha caracterizado durante siglos. Los judíos somos un pueblo pacífico, pero se han traspasado todas las líneas rojas y no podemos seguir escondiendo la cabeza. Es necesario que constituyamos el nuevo Estado de Israel y lo defendamos contra todos los antisemitas que campan a sus anchas en este mundo. La violencia no se combate bajando los brazos.

—Siempre ha tenido la capacidad de sorprenderme. Pensaba que era usted un pacifista que odiaba cualquier tipo de violencia.

—Y sigo siéndolo. Pero lo que estoy planteando es pura defensa. ¡Y justicia! Las atrocidades cometidas por los nazis no pueden quedar impunes. El nuevo Estado de Israel deberá pedir responsabilidades y castigarlas con la misma falta de piedad que se ha ejercido contra nosotros. No soy un experto pero creo que fue el papa Gregorio quien dijo: «Maldito sea el hombre que contenga su espada ante la sangre».

—¿Tiene noticias de Hungría? —preguntó Bartók, sin expresar las dudas que le producían las palabras de su alumno—. Hace más de dos años que no sé nada de mis familiares y amigos. Estoy muy preocupado por mi hijo Béla, mi hermana y Kodály.

—Siento no poder darle información sobre ellos. Desde que Hungría declaró la guerra a Estados Unidos es muy difícil, por no decir imposible, establecer contacto.

—He oído decir que la ruptura de la alianza entre Hungría y Alemania es ya un hecho y que nuestro país ha sido invadido por los nazis. ¿Qué sabe usted de eso?

—Parece ser que Hitler acabó por enterarse del doble juego que mantenía el primer ministro húngaro Kállay: por un lado ayudaba a Alemania en su guerra contra Rusia, y por el otro pactaba una salida secreta con los aliados; en consecuencia, Hitler exigió al regente Horthy la cabeza de Kállay y, al no ser atendida su demanda, secuestró a Horthy y lo retuvo en el castillo de Klessheim, cerca de Salzburgo, mientras ocho divisiones invadían Hungría. Los alemanes han instaurado un nuevo gobierno en Budapest presidido por Döme Sztójay. ¿Ha oído hablar de él?

—No.

—Es escoria. Desde que está en el poder nuestro país participa más activamente que nunca en la deportación de judíos a los campos del este.

Bartók sintió cómo su corazón se aceleraba. Respiró hondo para tratar de serenarse. Lo que le contaba Herzog le producía una gran inquietud; además, había algo que desde hacía tiempo no se podía quitar de la cabeza: la suerte que hubiera podido correr su hijo Béla.

Tenía mala conciencia por no haber intentado traerlo a Estados Unidos cuando aún era posible. Es verdad que la última vez que habló con él, este le dijo que prefería quedarse en Hungría, pero debería haberlo forzado ya que intuía que las cosas empeorarían muy pronto.

—Lo que no comprendo —dijo— es por qué el alto mando del ejército alemán no obliga a Hitler a reconocer que tienen la guerra perdida y a firmar un armisticio. Se podrían evitar tantas muertes, tanto sufrimiento.

Herzog hizo un movimiento con la cabeza, los hombros y las manos; con su peculiar lenguaje de gestos parecía querer preguntar: «¿Cómo puede ser usted tan ingenuo?». Sin embargo, lo que dijo fue:

—Una buena parte del Estado Mayor desearía derrocar a Hitler; de hecho ha habido intentos para acabar con su vida; el último ha sido el del coronel Von Stauffenberg, en el que estaban implicados varios generales. Igual que los anteriores, el atentado fracasó y los responsables fueron fusilados de inmediato. Por increíble que parezca, Hitler sigue teniendo el apoyo popular y prefiere volar por los aires toda Alemania antes que rendirse. —Hizo una pequeña pausa y, en voz baja, añadió—: No me importaría que ese país quedase enterrado para siempre.

—Como de costumbre, su exaltación le pierde, amigo mío. No olvide que Alemania es el país de Beethoven, Bach, Goethe, Kant…

—¡De eso mismo se enorgullece Hitler! —lo interrumpió Herzog con un exagerado movimiento de las manos—. ¿Sabe cuántos muertos hubo en la Gran Guerra? Más de diez millones. Esta vez la cifra será muy superior. Alemania ha sido el principal responsable de las dos guerras mundiales y de ningún modo se puede permitir que provoque una tercera.

—¡Ese no es el problema! ¿No lo entiende? —Bartók elevó por primera vez el tono de voz—. Me parece infantil, absurdo, atribuir la culpa a una sola nación. Ahora es Alemania, ¿quién lo será en el futuro? ¿Lo sabe usted? Yo no. El verdadero problema está en la naturaleza humana, en sus arrebatos irracionales, en su fanatismo, en su ansia de poder, en su falta de compasión…

—Pero…

Bartók levantó la palma de la mano de forma brusca; un gesto que indicaba a su alumno que siguiera escuchando sin interrumpirle. Se mantuvo unos segundos en esa posición, mientras Herzog, un tanto cohibido, esperaba el desenlace de la conversación.

—El mayor obstáculo para que los hombres y mujeres alcancen su verdadera condición humana, sustanciada en los términos de libertad, conocimiento, espíritu y bondad, tiene un nombre. ¿Sabe cuál es? Miedo. Miedo a la soledad, al futuro, a la muerte; miedo ante la

imposibilidad de armonizar la razón y las emociones, miedo a uno mismo y miedo a los demás. Permítame insistir sobre este punto. La única manera sensata de afrontar el miedo es aceptarlo como condición *sine qua non* de la vida y no dejarse abatir por él, porque entonces se convierte en nuestro peor enemigo. El miedo es digno en cuanto sinónimo de renovación, de superación; sin embargo, visto como freno se convierte en un fantasma, en una máscara que nos ciega. La mayor parte de horrores y desgracias que han asolado a la humanidad han sido consecuencia de él. Sé que lo que digo puede parecerle exagerado, pero no lo es. No aprendemos a superar el miedo de forma racional y eso tiene consecuencias catastróficas, ya que reiteramos los mismos errores una y otra vez. Por consiguiente, me temo que estos últimos meses de guerra van a ser terribles para todos. Porque habrá miedo en todas partes, un miedo como pocas veces ha experimentado la humanidad. Y ahí incluyo al pueblo alemán; aunque no lo crea, también eso me duele.

Con esta última reflexión, el compositor cerró su discurso de un modo rotundo y así lo entendió Herzog, que bajó la cabeza y empezó a tamborilear con los dedos sobre la mesa, sin añadir nada más. Tenía la impresión de que acababan de echarle un sermón, de llamarle al orden, incluso de regañarlo.

La segunda estancia de Bartók en el lago de Saranac no aportó mejoras sustanciales a su salud, al contrario, los síntomas de su enfermedad se agudizaron: dolores en las articulaciones, vómitos, jaquecas, problemas con la vista, insomnio, y un zumbido persistente en los oídos, algo que no había sufrido hasta entonces. Sin embargo, dos sorpresas le aguardaban a su regreso: el restablecimiento de Ditta y los estrenos de la *Sonata para violín* en el Carnegie Hall y del *Concierto para orquesta* en Boston.

El reencuentro con su mujer en la estación central fue tan hermoso como inesperado. Nada más verlo bajar del tren, Ditta corrió hacia él y, de forma atragantada, exclamó:

—¡Te prometo que nunca más me separaré de ti! ¡Jamás! ¿Me oyes? ¡Jamás! —Y se abrazó a él como una niña que pide perdón después de cometer una falta.

—Parece que fuera ayer…

—Ayer, ¿qué?, amor mío —preguntó Ditta, arrullándose aún más entre sus brazos.

—Parece que fue ayer cuando te vi entrar por primera vez en mi clase de la Academia. Desde ese mismo momento supe que iba a pasar contigo el resto de mi vida.

—Eras un monstruo. Estuve a punto de salir corriendo… «¿Entiende usted lo que le digo, señorita?… ¿No? ¿Qué notas tiene el compás treinta y dos de la partitura? ¿Cómo, no lo sabe?…» Sí, Béla,

toda una vida, por lo menos para mí, y ¿sabes?, te quiero más que nunca. Si algo he aprendido en estos meses es a quererte aún más. ¿Me crees?

—Cómo no voy a creerte, tontuela. Yo también he aprendido.

—¿Tú?

—Sí, he aprendido que pase lo que pase, viva el tiempo que viva, nos encontremos cerca o lejos el uno del otro, siempre estaremos unidos por un vínculo que ni la muerte podrá romper. Mi madre me hablaba de ese amor eterno, incondicional, que traspasa tiempos y espacios a la velocidad de la luz; me parecían bellas palabras pero no llegaba a entender el significado profundo que escondían. Ahora lo sé. Y han sido estos meses difíciles los que me han abierto los ojos.

—Tu madre era extraordinaria; la echo mucho de menos.

—Tengo frío… ¿Adónde vamos a ir?, ¿debo volver al Woodrow?

—Antes tendrás que pasar sobre mi cadáver. Te he preparado la habitación como si fuera la primera vez.

—¿La primera vez?

—Sí, ya sabes…

—¿Y el piano?

—No te preocupes por eso, está todo arreglado.

13

PER ASPERA AD ASTRA

1 de diciembre de 1944: conversaciones entre De Gaulle y Stalin en Moscú. Avance aliado en Birmania. En China, los japoneses toman Nanning.

Las dos mil seiscientas veinticinco personas que abarrotaban la sala de la Sinfónica de Boston contuvieron la respiración después de que los cinco últimos compases del *Concierto para orquesta* de Bartók sonaran igual que una ráfaga de viento huracanado. Serguéi Koussevitzky mantuvo los brazos extendidos durante unos segundos, tantos que buena parte del público pensó que la obra no había concluido. Impresión pasajera ya que de pronto empezaron a oírse unos aplausos tímidos que se fueron incrementando hasta convertirse en una ovación cerrada. El director, sin volverse todavía, señaló con la batuta a los solistas de las secciones de viento y percusión que, puestos sucesivamente en pie, provocaron que los aplausos se acrecentaran aún más. Al cabo, Koussevitzky bajó los ojos, asintió con la cabeza y con un gesto blando de la mano izquierda ordenó a toda la orquesta que se levantara. Luego, abandonó el escenario y los músicos volvieron a sentarse.

—La verdad es que la obra no está nada mal —musitó el concertino, un hombre de ascendencia judía, con el pelo ensortijado y las orejas enormes, a su compañero de atril.

—Sí, para mí también ha sido una sorpresa —dijo el ayuda de concertino, un tipo calvo, con los ojos brillantes enmarcados por los surcos de su frente y sus sienes—; es una de las mejores partituras que hemos tocado en mucho tiempo.

—Koussevitzky apenas se ha equivocado al marcar los compases irregulares. La verdad es que ha estado mucho mejor que en los ensayos —dijo el concertino, con una media sonrisa.

—¡Dios mío, qué personalidad la suya! —exclamó el otro, asintiendo con la cabeza—. Hasta cuando se equivoca lo hace a lo grande.

En el otro extremo del escenario, la mujer voluminosa que tocaba

la tuba, sin dejar de abrazar a su instrumento como si se tratara de un niño de pecho, comentó al tercer trombón que estaba sentado a su derecha:

—Bartók es un compositor extraordinario; escuché en el Carnegie su *Segundo concierto para violín* con Spivakovsky y me gustó mucho.

—Nuestro director siempre nos trae lo mejor —repuso el tercer trombonista, un joven barbilampiño que llevaba poco tiempo tocando en la orquesta—. Por cierto, tu intervención en el cuarto movimiento ha sido magnífica; parecía que llegara el Séptimo de caballería.

—Bartók es un instrumentador genial; pocos compositores son capaces de sacar tanto partido a la tuba —dijo la mujer—. ¿Sabes?, Koussevitzky me ha dado mal la anacrusa, pero yo, sin prestarle atención, he entrado en el compás correcto.

—¡No eres la única! —exclamó el trombonista—. Todos conocemos sus limitaciones, sin embargo es un gran artista y el repertorio que escoge es siempre acertado.

Koussevitzky, erguido en el podio, con su mayestática cabeza enmarcada por una especie de aureola de cabellos plateados, recibía la salva de aplausos sin inmutarse. Su porte hierático, no obstante, contrastaba con la expresión de su rostro, que dejaba traslucir la satisfacción que le producía el gran éxito conseguido. Después de unos instantes, se volvió hacia el público, echó el cuerpo hacia delante y extendió el brazo izquierdo para indicar la posición que ocupaba Bartók en la sala.

—Te están llamando, Béla —dijo Ditta con los ojos humedecidos por la emoción—. ¿Te das cuenta? Es el mayor triunfo de tu carrera.

—¡Tu gran día en América por fin ha llegado! —agregó Agatha, situada a su izquierda, dándole un beso en la mejilla.

Unas cuantas filas más atrás, *il signor* Antonio, que no se habría perdido ese concierto por nada del mundo, hacía bocina con las manos y vociferaba exclamaciones de júbilo en italiano; a su lado, Herzog tenía las manos enrojecidas de tanto aplaudir.

—Ah, Herzog —dijo el italiano, agitando los brazos y meneando la cabeza de un lado para otro—. Hoy es un día en el que toma todo su sentido la sabia sentencia latina: *Per aspera ad astra*. ¿No le parece, *caro amico*?

—¡A las estrellas a través del sufrimiento! Tiene usted toda la razón, *signor* Antonio.

—¡No, Fritz, te equivocas! —exclamó Eugene Ormandy, sentado en la primera fila del anfiteatro—. Te repito que he hablado con el agente de Bartók y me ha asegurado que la próxima presentación del *Concierto* se llevará a cabo en Filadelfia.

Fritz Reiner lo miró con aire sombrío y repuso:

—Yo ya tengo la fecha acordada, y esta es anterior a la tuya. Por mucho que insistas, dirigiré la obra antes que tú.

—¿Antes que yo, dices? Eso lo veremos. —Y dejándolo con la palabra en la boca, Ormandy se levantó de su asiento y abandonó la sala.

Una violenta tempestad agitaba el pecho de Bartók. Su rostro estaba tenso y las venas azuladas de sus sienes tenían un grosor mayor de lo habitual. Permaneció unos instantes sin moverse con los ojos cerrados. Luego, echando la cabeza hacia atrás con una expresión de incredulidad, susurró: «Imposible, imposible».

—¡Vamos, sal de una vez, Béla, no los hagas esperar! —exclamó Ditta en voz muy alta, pues los aplausos eran tan fuertes que resultaba difícil hacerse entender.

El compositor se levantó por fin de su asiento y recorrió despacio el largo pasillo que conducía al escenario. «¡Bravo! ¡Viva! ¡Bravo!…», vociferaba la gente al verlo pasar, con un fulgor en la mirada que denotaba el entusiasmo que había provocado la obra. Al llegar a la boca del escenario, giró a la izquierda y subió los cuatro escalones del estrado. Los músicos de la sección de cuerda, puestos en pie, golpeaban los arcos contra los atriles en señal de respeto. Bartók dio la mano al concertino y de forma ceremoniosa se inclinó levemente ante él. Una niña pelirroja de ojos achinados salió por una puerta lateral y le entregó un ramo de flores. Sin saber muy bien qué hacer con él, Bartók se lo pasó al director que, casi a empujones, lo obligó a subirse al podio. Desde esa atalaya inusualmente alta, diseñada por Koussevitzky para que el público pudiera verlo como si fuera un coloso rodeado de nubes, Bartók, presa del vértigo, sintió cómo su cuerpo vibraba con un temblor parecido al que había sentido en su niñez cuando, por primera vez, tocó una composición suya a su madre y esta, con lágrimas en los ojos, le había cubierto de besos sin dar crédito a que esa obra la hubiera compuesto un niño de seis años.

—Vaya —murmuró entre dientes, de forma un tanto irónica—, parece que al final he conseguido que el público americano me preste un poco de atención.

Y sí, le prestaban tanta atención, que nadie en la sala se movió de su asiento y las manifestaciones de aprobación y júbilo continuaron durante largo tiempo; sin embargo, lo más notable fue que, cuando el director y todos los miembros de la orquesta abandonaron definitivamente la sala, la gente, sin darse por aludida, continuó aplaudiendo y coreando su nombre. Solo en medio del escenario, moviendo la cabeza con gesto agradecido, Bartók se dio cuenta de lo que ese triunfo podía significar para su carrera. Y entonces recordó lo que le había dicho Reiner en una ocasión: «El público americano es difícil pero, una vez conquistado, permanece fiel para siempre».

—¡Ahí lo tienen ustedes! —exclamó la señora Lambert, presidenta del patronato de la Sinfónica de Boston, señalando a Bartók, en la recepción posterior al concierto que había organizado en su mansión del Downtown, el mejor barrio de la ciudad—. Hace solo unos meses era un hombre derrotado y ahora es el centro de nuestro voluble círculo musical. Créanme cuando les digo que a partir de ahora le van a llover las ofertas. No dará abasto con todas ellas. Nuestra sociedad es sorprendente, te da la espalda durante mucho tiempo y un buen día se produce una chispa y todo cambia por completo.

La señora Lambert era alta, angulosa, de huesos fuertes y carnes prietas. No tendría más de cincuenta años, aunque su edad era difícil de precisar, ya que formaba parte de ese tipo de mujeres que con el paso del tiempo ganan en belleza. Lo más llamativo era su boca —excesivamente grande según algunos—, que daba a su rostro una expresión singular. Tenía los ojos de color verde esmeralda y los pómulos estiraban una piel blanca de paloma hasta converger en dos orejas pequeñitas, muy redondas, de finísimo oído. Y es que la señora Lambert era una melómana consumada, si bien no había sido esa cualidad la que la había llevado a lo más alto de una de las cinco mejores orquestas americanas, sino algo más prosaico aunque mucho más difícil de conseguir: estar casada con uno de los hombres más ricos de Estados Unidos.

—¿Me permite confesarle una cosa? —le dijo Koussevitzky a la señora Lambert, mientras sostenía en la mano un blinis con caviar—. La verdad es que tuve mis dudas de que Bartók pudiera componer el *Concierto*. Lo veía tan abatido, tan falto de fuerzas que no las tenía todas conmigo, se lo reconozco; pero eso es ya agua pasada y lo cierto es que me alegro de haber hecho posible que esta magnífica obra viera la luz. Más aún: creo que es la mejor composición escrita en los últimos veinticinco años.

Bartók y Herzog oyeron esto último y se acercaron al grupo de la señora Lambert.

—Me alegra saber que el *Concierto* ha ganado cinco años con respecto a su última valoración —le dijo Bartók a Koussevitzky, inclinándose levemente ante la anfitriona.

—¿Cómo dice? —preguntó esta, sin entender.

—Se lo explicaré. Durante los ensayos, nuestro director me reconoció que el *Concierto* era la mejor composición de los últimos veinte años y ahora compruebo con satisfacción que ya son veinticinco. Confío en que dentro de poco llegará por lo menos a treinta.

La señora Lambert se rio, enseñando unos dientes blanquísimos. Esa noche llevaba un traje de chaqueta rosa, muy ceñido al cuerpo, y un chal negro que ocultaba una gargantilla de diamantes enormes.

—Me gustaría saber si incluye usted también las sinfonías de su admirado Shostakóvich —continuó Bartók, dirigiéndose de nuevo al director.

—Ya veo por dónde va. Le voy a contestar: sí, las incluyo, y ya sabe lo que eso significa para mí.

—Lo sé y lo aprecio en lo que vale.

—Las últimas obras de Shostakóvich son excepcionales —intervino la señora Lambert, con el tono de aquel que pretende demostrar que sabe de lo que habla.

—¿Las últimas, dice? Son mucho mejores las primeras —la corrigió Herzog, con su bien conocida debilidad por llevar la contraria—. Me disgusta su grandilocuencia a partir de la *Quinta Sinfonía*. Sí, ya sé que detrás de ella se esconde una gran tristeza, pero aun así me desagrada tanta rotundidad impostada. Antes de verse sometido a la dictadura soviética su música era otra cosa, oro puro, por así decirlo. Pero ahora… ¿Saben?, he oído decir que tiene una sinfonía de una modernidad asombrosa que ha escondido para evitar que las autoridades la encuentren. Nadie la conoce pero todos hablan de ella.

—Es la *Cuarta* —señaló Koussevitzky, categórico—. En mi último viaje a Moscú me la enseñó. Efectivamente se trata de una obra excepcional. Y hace bien en no darla a conocer. Supondría el final de su carrera.

—Estuve en el estreno en Nueva York de la *Sinfonía Leningrado*, dirigida por Toscanini —terció la señora Lambert—. Enviaron las partituras desde San Petersburgo en microfilmes en plena batalla del Atlántico entre navíos alemanes y la casi totalidad de la escuadra británica. Fue un milagro que llegaran sanas y salvas. Parece ser que cuando el compositor escuchó la grabación, la calificó de torpe y chapucera.

—No me extraña —dijo Koussevitzky—; Toscanini era el menos indicado para dirigirla. Fue un error que no me la confiaran a mí; les aseguro que hice todo lo posible para convencerlos, sin embargo, en contra de la opinión del autor, los gobernantes soviéticos decidieron que debía ser el italiano quien la estrenara en América. ¿Saben?, mi pobre amigo Dimitri está sometido a una gran presión por parte de su gobierno. Cuando Stalin escuchó en Moscú su ópera *Lady Macbeth*, estuvo a punto de deportarlo a Siberia. Le dieron a escoger: o su música servía a los principios revolucionarios del nuevo Estado o debía asumir las consecuencias de ser considerado un enemigo del pueblo. Y eligió. No tuvo más remedio. Sus obras a partir de entonces exaltan esos principios; es más, se han convertido en el estandarte del Imperio soviético. Y sí, es cierto, lo hacen con una eficacia enorme. Créanme, eso tiene un gran valor ya que él aborrece el comunismo tanto como yo. Es como si a un boxeador le hicieran saltar al *ring* con

una mano atada a la espalda y a pesar de eso ganara el combate. —Se detuvo un momento y, dirigiendo hacia el compositor el pulgar y el índice de la mano izquierda, como si le apuntara con una pistola, añadió—: Su caso, si bien es distinto, tiene alguna similitud. Usted también ha tenido que luchar con circunstancias adversas: su exilio, su enfermedad, el rechazo que provocaba hasta hoy su música en este país; no obstante, ha conseguido sobreponerse a todas esas dificultades y escribir una partitura que es el reflejo, la mejor radiografía de los tiempos convulsos que vivimos…

—Pues a mí me gustó más la sonata para violín que escuchamos hace unos días en Nueva York —le cortó en seco Herzog.

Bartók sonrió.

—Usted, Herzog, con tal de llevar la contraria ya está contento —dijo el director, frunciendo el ceño.

—¿De verdad no le ha gustado el *Concierto*? —quiso saber la anfitriona.

—Yo no he dicho eso. El *Concierto* me ha parecido bien, pero la sonata, en mi humilde opinión, es mejor —dijo Herzog, evitando la mirada del compositor.

—Su opinión, Herzog, puede ser acertada o no, pero de ningún modo es humilde —intervino Bartók con una mueca maliciosa que denotaba la simpatía que, a pesar de todo, le producían las ocurrencias de su discípulo.

—¿Y se puede saber por qué prefiere la sonata? —preguntó la señora Lambert, desconcertada.

—Hay cosas que no se pueden explicar —repuso Herzog con aire de suficiencia—. La revelación estética la tiene uno que experimentar en soledad. En todo caso le recomiendo vivamente que la escuche cuanto antes. Por cierto, ¿han leído la crítica en el *Times* de esta mañana? Es vergonzosa.

Nadie supo o quiso contestar.

—¿Cómo se atreven estos majaderos a mancillar una obra maestra? —continuó—. La sonata de Bartók simplemente es lo mejor que se ha escrito para violín después de Bach. Ni más ni menos. Y no tengo palabras para calificar la interpretación de Menuhin, pero les aseguro que la recordaré mientras viva. Y ¿qué han dicho nuestros insignes ignorantes de tal acontecimiento? Le dedican no más de diez líneas y la despachan con palabras como: «excesivamente racional», «carente de emoción», «demasiado larga», «confusa», «espesa»… No entienden nada. Sus crónicas solo sirven como papel higiénico. Me corrijo, sirven también para otra cosa: si dicen blanco sabes con certeza que es negro.

—Tranquilícese, Herzog, no vaya a darle un síncope —le dijo

Koussevitzky con amabilidad, aunque un poco irritado.

Bartók miraba a su alrededor, inquieto. Sentía la cabeza pesada y le ardían las mejillas. ¿Es que no iba a tener ni un momento de paz? Él, que esperaba poder sentarse tranquilamente con su mujer y reponerse del esfuerzo. De vez en cuando asentía o negaba con la cabeza de forma inexpresiva. Era consciente de que la *Sonata* era mejor que el *Concierto* pero no le apetecía hablar de eso.

Como buena anfitriona, la señora Lambert sabía cuándo había que cambiar de tema; dedicó al compositor la mejor de sus sonrisas y, mintiendo, le dijo:

—Tiene un aspecto magnífico, maestro. Me alegro de que su estancia en Saranac le haya servido para recuperar sus fuerzas. Mi marido y yo poseemos una casa cerca del lago; ni que decir tiene que está a su disposición cuando quiera.

—Se lo agradezco, señora —contestó Bartók dirigiendo la mirada al otro extremo del salón, por donde en ese momento entraban Ditta, Agatha y el *signor* Antonio—. La verdad es que me encuentro mejor. Componer ha sido un buen remedio, mucho mejor por cierto que el tratamiento al que me someten los médicos.

—¡Médicos! ¡Vaya tribu de ineptos! —exclamó Herzog.

—No exagere, querido —dijo la señora Lambert—. Nuestra sanidad es admirable, sobre todo si se la compara con la de otros países menos afortunados que el nuestro.

—Eso será para ustedes los ricos —insistió Herzog, como si solo hablara con la parte delantera de los labios, al tiempo que las comisuras de la boca se le tensaban—. Aquí la sanidad es muy buena si tienes dinero, y pésima si no lo tienes.

—Modérese, Herzog —dijo Bartók, cansado de sus salidas de tono—. Aunque ya sabemos que pedirle moderación es perder el tiempo. Yo llevo cuatro años enfermo y solo tengo palabras de agradecimiento para los médicos, a pesar de no haber encontrado la causa de mi enfermedad.

Pero el ser desagradable con los ricos constituía a los ojos de Herzog no solo una obligación, sino también un placer. Detestaba las recepciones posteriores a los conciertos en las que todo el mundo se veía obligado a dorar la píldora a los acaudalados capitalistas que los pagaban. Quiso intervenir de nuevo para explicar las razones que lo llevaban a pensar que el sistema sanitario estadounidense era injusto ya que solo beneficiaba a un sector minoritario y privilegiado de la sociedad, pero Koussevitzky, previendo la soflama que iba a soltar, se le adelantó y dijo:

—Quiero informarle, Bartók, de que el mes próximo incluiremos su obra en nuestro concierto en el Carnegie Hall; eso si Reiner y

Ormandy no intrigan para presentarla primero.

—No se preocupe por eso, maestro, tiene garantizada la prioridad —intervino Willem Hellreiser, responsable en Nueva York de la editorial de Bartók, dando muestras de una cierta turbación. No se había atrevido a participar en la conversación hasta entonces ya que estaba desconcertado por el éxito que había tenido el *Concierto* y le pesaba su última conversación con el compositor. Extendió las palmas de las manos hacia arriba y con un aire resignado, añadió—: Como usted dice: ayer mendigo y hoy príncipe. Así son las cosas en esta gran nación.

—Yo no he dicho tal cosa. ¿De dónde ha sacado usted eso? —replicó Koussevitzky, arqueando las cejas.

—Pensaba que… —balbuceó Hellreiser—. Quizá le he entendido mal. Lo que he querido decir…

—Ahórrese sus comentarios —lo interrumpió Bartók con un tono agrio—. Si los americanos han tardado en reconocer mi música, es culpa suya, no mía. Y en todo caso llevo más de cincuenta años presentando mis obras en todo el mundo y nunca he tenido la sensación de ser un mendigo, la verdad.

—Disculpe, maestro, era solo una forma de hablar…

—Pues contenga la lengua y no diga cosas que no vienen a cuento.

—Por supuesto, nada más lejos de mi intención que ofenderlo en un día como este.

—Ni en un día como este ni en ningún otro.

Hellreiser agachó la testuz igual que un perro apaleado, mientras los demás escuchaban consternados. Era bien conocida la irascibilidad de Bartók, pero lo menos que podía decirse del comentario del editor era que había sido desafortunado.

—Además —continuó Bartók con saña—, le recuerdo que usted ya no es mi representante. Me lo dejó bien claro en nuestra última conversación. Por lo tanto no puede garantizar nada en lo que a mi obra respecta.

—Pero el doctor Hawkes va a venir a Nueva York la semana próxima para firmar un nuevo contrato con usted. Nada más acabar el concierto le he puesto un cable informándole de su gran éxito y no ha tardado ni cinco minutos en responder; mire, aquí lo tengo…

—No hace falta que me lo lea. Lo que yo trate con él no es asunto suyo.

—Pero…

—No insista, Hellreiser —le cortó la señora Lambert—; ya ve que el maestro no quiere seguir hablando de esto. Ahora, si me lo permiten, se lo voy a robar un momento. —Y cogiéndole del brazo, se lo llevó para presentárselo a sus amigos.

Un repentino sentimiento de excitación invadió al *signor* Antonio.

—*Ah*, Ditta*! Sento le sue braccia. Mi brucia la gola e il cuore. Cosa posso fare? Lo sai, Agatha? Niente, sicuro. Sono veramente perduto.*

—¿De veras está tan perdidamente enamorado? —preguntó Ditta con una expresión de incredulidad, ya que estaba acostumbrada a sus exageraciones.

—*Follemente*! —exclamó el italiano, meneando la cabeza con aire desgraciado—. No se puede expresar con palabras lo que me hace sufrir el deseo que siento por ella. Es un deseo violento, cruel. *Quanto vorrei dire* que eso será mi muerte, pero no mata aquello que hace vivir. Durante su ausencia me sentía mejor, pero ahora que ha vuelto, estoy tan desesperado que no sé qué hacer. No debería existir un tormento así.

—Sufrir por amor es hermoso; me da usted mucha envidia —intervino Agatha con un brillo especial en los ojos.

—*Inferno e paradiso. Estasi e tormento. Tutto insieme. Che posso fare*?

—¡A disfrutar, *signor* Antonio, que solo son dos días!— insistió Agatha, riendo—. Estar enamorado a su edad es un auténtico regalo.

—*Io sono ancora giovane e il cuore mi brucia uguale che quando ero un ragazzo.*

—No lo dudamos —terció Ditta—. Pero díganos: ¿cómo se llama su novia?

—Apolonia —respondió el italiano, ruborizándose.

—¡Apolonia! Qué nombre tan bonito —dijo Ditta, cogiéndolo de la mano—. Y cuéntenos, ¿cómo es Apolonia?

—*Le parole non bastano per descriverla.*

—Inténtelo al menos —dijo a su vez Agatha, cada vez más divertida.

—*Ha un naso grande come Athenea*! —exclamó el italiano con las manos dibujando la nariz de su amada.

—*Un naso come Athenea* —repitió Agatha, soltando una carcajada.

—*E la lingua di serpente. Sì, credetemi, è una vipera. Ogni volta che parla, mente*.

—¡Qué horror, *signor* Antonio! Lo que tiene que hacer es dejarla y no volver a pensar en ella —intervino Ditta, inquieta al ver que la señora Lambert no soltaba a su marido.

—*Ma non posso. Questo è il problema. Mi ha intrappolato. Capisci*?

—*Intra*… ¿qué? —preguntó Agatha, con los ojos llenos de lágrimas de tanto reír.

—Que Apolonia lo tiene atrapado —le susurró Ditta, mordiéndose la lengua para no reír ella también.

—*Dovrei strangolarla con le mie stesse mani. Sì, ammazzarla*!

—¡Por Dios, *signor* Antonio, qué cosas tiene! —exclamó Agatha—. ¿Quiere que le traiga una copa de champán?

—*Non voglio champagne, voglio ucciderla. Guardate la mia fronte. Cosa vedete*?

—¡Qué! —exclamaron las dos mujeres al mismo tiempo.

—*Le corna! Corna grandi come quelle di una capra selvaggia*!

Y el italiano empezó a gimotear igual que un niño, aunque poco a poco sus lloriqueos se fueron transformando en una carcajada de tales proporciones que la gente que estaba cerca se volvió hacia él y lo miró sorprendida. Bartók aprovechó la oportunidad para soltarse del brazo de la señora Lambert, que lo tenía *intrappolato* desde hacía un buen rato y, acercándose a ellos, preguntó al italiano:

—¿De qué se ríe, *signor* Antonio? Me tiene intrigado la razón de su estrepitosa risa.

—*Ridere per non piangere, maestro* —repuso el italiano, con aire desconsolado—. *Un saggio greco* dijo que la risa era el consuelo de los que sabían que jamás llegarían al cielo.

—¿Se ha dado cuenta, *signor* Antonio, de que el ser humano es el único animal que ríe? —intervino Agatha.

—Y el único que hace reír —dijo a su vez Ditta.

—Sí, ese es uno de nuestros mayores privilegios —sentenció el italiano, ya más sereno—. Aristóteles escribió sobre la risa en la segunda parte de su tratado sobre la poética. Desgraciadamente ese libro se perdió y nadie sabe lo que dijo sobre ella.

Hizo una breve pausa, avanzó dos pasos y abrazó a Bartók con tal efusividad que este se sonrojó. Luego, cogió tres copas de champán de la bandeja que pasaba una camarera, se las dio a sus amigos y, poniéndose de puntillas, proclamó:

—*Oggi è un giorno di grande gioia. Dopo tanta sofferenza, Bartók meritava questo trionfo*. —Y, mirándolo a los ojos, añadió—: *Alla sua salute, maestro*!

—¡A tu salud, Béla; sabes que te quiero! —exclamó Agatha, emocionada.

—Por ti, mi amor —dijo a su vez Ditta, dándole un beso.

Pero Bartók no dio tregua.

—Si me permite, *signor* Antonio, le diré que sí se sabe lo que escribió Aristóteles sobre la risa.

—*Come*? ¿No se perdió entonces el célebre libro?

—Lo más probable es que lo quemara algún monje fanático durante la Edad Media, ya que su contenido era contrario a los postulados de la Iglesia. Aristóteles era favorable a la risa cuando se producía en su justa medida, como resultado del ingenio, de la agilidad mental, de la ironía; veía la disposición a la risa como una

fuerza buena, que podía tener incluso un valor cognoscitivo en la medida en que purificaba las pasiones extremas. Algo bien distinto de lo que pensó la Iglesia católica, siglos más tarde. Para esta, la risa distraía del miedo. Y la ley, su ley, se imponía a través del miedo, cuyo verdadero nombre era el temor de Dios. El libro de Aristóteles era peligroso porque podía hacer saltar la chispa luciferina que encendería la llama de la revolución. La risa era desacato, rebelión, insolencia. Al hombre que reía no le importaba morir; se burlaba de la muerte; y en el miedo a la muerte estaba la base de la doctrina de la Iglesia.

—*Una bellissima spiegazione, maestro! Ma*, si el libro se perdió, ¿cómo se sabe lo que decía?

—Algunos monjes y estudiosos lo conocían y transmitieron su contenido a las siguientes generaciones, sin embargo…

Bartók se interrumpió al ver que Fritz Reiner y Eugene Ormandy entraban en el salón, como dos búfalos en estampida.

—¿Hellreiser? ¿Dónde está Hellreiser? —vociferó Ormandy, mirando por todas partes.

—Mira, está sentado ahí. Vayamos a hablar con él —dijo Reiner con un tono más pausado.

Efectivamente, Hellreiser se había retirado con el rabo entre las piernas a uno de los extremos de la sala y escuchaba sin excesiva atención a la suegra de la señora Lambert, una anciana vivaracha con el pelo de color platino, perteneciente a una de las mejores familias de Boston, que trataba de convencerlo de las virtudes del vegetarianismo.

—Sí, Wellreiser, debe hacerme caso…

—Hellreiser, señora; Hellreiser, no Wellreiser —repitió el editor por enésima vez.

—¿Qué más da uno que otro, querido? Los dos suenan igual. En todo caso en Boston, y quien dice en Boston dice en todo Estados Unidos, son pocos los apellidos que cuentan; siete, ocho a lo sumo, y el suyo, desgraciadamente, no es uno de ellos. Pero dejemos ahora eso; lo que quiero decirle es que es una barbaridad comer carne. Míreme a mí, hace más de cincuenta años que no la pruebo y estoy como una rosa. Juego al golf con mi nuera una vez a la semana y en ocasiones consigo ganarla. ¿No me cree? Pregúntele a ella y verá.

Los dos directores de orquesta se acercaron.

—Disculpen la interrupción —dijo Ormandy, inclinándose primero ante la dama para dirigirse después al editor—: Reiner y yo quisiéramos hablar un momento con usted; tenemos una duda que nos gustaría resolver.

—¿Y usted quién es, impetuoso caballero? —quiso saber la señora, mirándolo con unos impertinentes adornados con diminutos

diamantes.

—Eugene Ormandy, director de la Orquesta de Filadelfia; para servirla, señora.

—¿Come usted carne?

—¿Cómo dice?

—Déjelo; su aspecto lo delata; está rellenito como un capón.

Reiner se tapó la boca para evitar soltar una carcajada.

—Así que quieren privarme de la agradable compañía del señor Wellreiser —continuó la dama—. En fin, qué se le va a hacer. Vaya, vaya con ellos, querido, y sobre todo no olvide lo que le he dicho.

—¡No puede ser, ¿me oye?, no puede ser! —exclamó Ormandy a voz en grito, una vez se quedaron solos.

—Tranquilícese y díganme cuál es el problema.

—Usted me aseguró que podría presentar en Filadelfia el *Concierto* antes de que Reiner lo hiciese en Chicago. ¿No es cierto?

—A mí me dijo lo contrario, lo recuerdo muy bien. ¿En qué quedamos entonces? —intervino Reiner, a quien no importaba en absoluto el fondo de la cuestión, si bien le divertía chinchar a su colega. Sin embargo, había disfrutado tanto con lo del capón que ya se daba por satisfecho.

—Yo, caballeros… ¿Qué quieren que les diga?… —musitó el editor pensando que ese no era su día.

—¿Quién de los dos presentará antes el *Concierto*? ¡Eso es lo que queremos saber! —exclamó Ormandy, rabioso al pensar que, como tantas otras veces, Reiner acabaría saliéndose con la suya.

—La verdad es que ya no tengo competencias para poder decidir.

—¿Cómo que no las tiene? ¿No es usted el representante de Bartók en América? —quiso saber Reiner.

—Ya no lo soy. Esta noche me lo han dejado muy claro. Y ahora, si me disculpan…

Ormandy lo agarró de la manga para evitar que se fuera.

—¡Déjenme en paz! —chilló Hellreiser, perdiendo los nervios—. ¡Estoy harto de todos ustedes! ¡Hablen con Bartók y olvídense de mí!

Y salió de la casa sin despedirse de la anfitriona. Esa misma noche redactó una carta de dimisión a la oficina de Londres. No obstante, a la mañana siguiente, cambió de parecer y la rompió.

14

EL TERCER CONCIERTO PARA PIANO

27 de enero de 1945: el Ejército Rojo libera el campo de concentración de Auschwitz. **4 de febrero**: Roosevelt, Churchill y Stalin se encuentran en Yalta. **13 y 14 de febrero**: bombardeo de Dresde: doscientos mil muertos. **11 de abril**: los estadounidenses liberan el campo de concentración de Buchenwald. **12 de abril**: muere el presidente Roosevelt. Le sucede Harry Truman. **28 de abril**: Benito Mussolini es ejecutado por partisanos antifascistas. **30 de abril**: Hitler se suicida en el búnker de la Cancillería. **2 de mayo**: Berlín capitula ante las fuerzas soviéticas. **5 de junio**: la Comisión de Control Aliada asume el gobierno de Alemania. El país es dividido en cuatro zonas y Berlín, en cuatro sectores. Se declara ilegal el Partido Nacionalsocialista.

Bartók estaba tumbado en la cama con las manos cruzadas detrás de la cabeza, mirando el techo de su habitación con ojos llorosos por un resfriado. El tiempo se agotaba y él lo sabía, sin embargo, también sabía que este era subjetivo y en consecuencia su percepción podía variar. «¿Qué es el tiempo? —se preguntó—. Un fenómeno unido a la existencia de los cuerpos y a su movimiento. Sí, pero ¿habría tiempo si no hubiese movimiento? O dicho de otro modo: ¿podría existir el tiempo al margen del movimiento?» Suspiró y se hizo una pregunta más: «¿Es el tiempo una función del espacio, o más bien es lo contrario? El tiempo produce cambios, pero ¿son estos tan reales cómo pretendemos? Evidentemente, el *ahora* no es el *después* y el *aquí* no es el *allá* pues entre ambos hay un movimiento, no obstante, si el movimiento por el cual se mide el tiempo fuese circular (como sostienen una buena parte de los físicos, y de hecho demuestran las leyes de conservación de la masa y las de periodicidad), ese movimiento y ese cambio se podrían calificar de reposo e inmovilidad ya que el *después* se repetiría sin cesar en el *ahora*, de igual manera que el *aquí* en el *allá*. Por otra parte —continuó—, cuando imaginamos que el tiempo y el espacio son eternos e infinitos, ¿no

destruimos lo limitado y finito? ¿Puede haber sucesión en lo eterno? ¿Puede haber existencia en lo infinito?».

Y en ese instante Bartók tuvo una especie de revelación: las formas temporales se le volvieron borrosas, se fundieron unas con otras y acabaron por converger en un presente atemporal. Se dio cuenta de que podía dilatar el tiempo que le quedaba de vida —ese era su objetivo— en la medida que consiguiese percibir cada minuto, cada segundo, con toda su singularidad, sin perder ni una sola de las posibilidades que esos minutos y segundos le ofreciesen. De hecho, había experimentado algo parecido como consecuencia de la morfina que en más de una ocasión le habían suministrado para amortiguar el dolor. Bajo sus efectos, cambiaba la habitual percepción del tiempo y el espacio: un minuto se extendía en proporciones infinitamente mayores y el movimiento —por ejemplo el de su mano— adquiría valor sideral.

Las semanas posteriores al estreno del *Concierto para orquesta* fueron especialmente buenas: la radioterapia estaba empezando a dar resultados, Ditta se había restablecido de su crisis nerviosa, la Ascap pagaba sus gastos médicos y la ejecución de sus obras en Estados Unidos e Inglaterra le reportaron mil cuatrocientos dólares. Ralph Hawkes, presidente de su editorial, viajó de Londres a Nueva York con el único objeto de firmar con él un nuevo contrato por tres años y le avanzó otros mil cuatrocientos dólares, además de encargarle un séptimo cuarteto de cuerda y un concierto para dos pianos; por indicación suya, el violista escocés William Primrose le pidió que escribiera un concierto de viola. Asimismo, Koussevitzky dirigió el *Concierto para orquesta* en el Carnegie Hall con un éxito de nuevo clamoroso y el American Ballet Theater le propuso hacer una coreografía de la obra. De pronto todo el mundo parecía interesarse por él.

Sin embargo las cosas empezaron a torcerse a partir de febrero. La fiebre le subió como consecuencia de una bronquitis; lo trataron con sulfamida, si bien la temperatura continuó subiendo y la tos lo ahogaba y le impedía dormir.

—¡Doctor, dígame de una vez lo que tengo! Escoja un bonito término latino o griego y deme una respuesta —le había dicho Bartók en una de sus últimas visitas al hospital.

—Policitemia —contestó el doctor Rappaport, después de un momento de vacilación.

—No me venga otra vez con eso. Me desespera oírle decir siempre lo mismo. ¿Es que no voy a poder saber la verdad? Póngase en mi lugar. Necesito conocer lo que me espera.

El doctor deseaba confesarle la verdad, pero la promesa hecha a Ditta se lo impedía.

—El número de glóbulos blancos ha aumentado de forma alarmante —dijo sin gran convicción.

—¿Ahora son los glóbulos blancos? Hace unos meses decía que eran los rojos. ¿En qué quedamos? —protestó Bartók, cada vez más abatido.

—La infección que tiene en la sangre hace que la numeración varíe en un sentido o en otro.

—Perdone, pero no le creo. ¿Por qué me oculta la verdad? ¿No comprende que debo prepararme, asumir mi situación, disponer las cosas con tiempo suficiente antes de tener que abandonar este mundo? —Y mirándolo directamente a los ojos, con los músculos de la cara tensos, insistió—: Le vuelvo a preguntar: ¿qué enfermedad padezco? ¿De qué voy a morir?

Bartók bajo la mirada. ¿Para qué quería saberlo? ¿Es que acaso conocer la respuesta cambiaría las cosas? Cada día comprendía mejor —lo había estudiado a conciencia— que ninguna de las enfermedades de la sangre estaba aislada, ya que cada una presentaba la casi totalidad de los síntomas y características de las otras. Sin embargo, no quiso darse por vencido y al ver que el doctor permanecía en silencio, dando muestras de incomodidad, agitó en el aire su pequeña mano morena, como si corrigiera a uno de sus alumnos, y exclamó:

—¡¿Qué?! ¡¿No va a contestarme?!

Rappaport se encogió de hombros.

—Aunque me lo pregunte mil veces la respuesta será siempre la misma. No obstante —continuó con una repentina inflexión en la voz— tengo una buena noticia que comunicarle. Disponemos de un nuevo medicamento que puede ser muy eficaz en su caso.

—¿Un nuevo medicamento? Ya hemos probado de todo y los resultados a la vista están.

—Esto es diferente. Se llama penicilina. Ha empezado a aplicarse en soldados británicos heridos en la guerra y los efectos parecen ser milagrosos. Su descubridor es un médico inglés llamado Alexander Fleming; es muy posible que este año le den el premio Nobel de Medicina.

—¿Cree usted que servirá? —preguntó Bartók, arqueando las cejas.

—La penicilina, un antibiótico del grupo de los betalactámicos, es especialmente indicada en el tratamiento de infecciones provocadas por bacterias sensibles; justo lo que necesitamos. —Hizo una pequeña pausa y echando la cabeza para atrás, añadió—: En todo caso por probar no perdemos nada.

Bartók pensó que quizá fuera cuestión de tiempo que los tratamientos que le aplicaban y que tan violentamente agitaban su cuerpo acabaran por dar resultado. «¿Uno más? ¿Por qué no?», se dijo,

con el convencimiento de que debía luchar hasta el final sin perder la esperanza.

—Adelante, doctor, me presto a servir como conejillo de Indias. Probar nuevas cosas me hace sentir que todavía estoy vivo.

—Recurriremos entonces a las inyecciones de penicilina. Estoy convencido de que le sentarán bien. Si le parece podemos empezar mañana mismo; acabamos de recibir el nuevo medicamento y estoy deseando comprobar sus efectos.

El mes de marzo estaba ya muy avanzado, si bien el frío en Nueva York era tan intenso como en pleno invierno. Por las mañanas la temperatura a duras penas alcanzaba los cinco grados y cuando no llovía, nevaba. El sol aparecía muy rara vez, pero era tan solo el débil destello de una inmensa nada blanca. Aquellos días —y fueron muchos— reflejaban el ambiente desolador que se instauró a medida que se conocían las atrocidades de los nazis en los campos de concentración.

Herzog llevaba más de media hora esperando delante de la puerta del apartamento de Bartók. Había llamado varias veces pero no le habían abierto. Se sentó en el rellano de la escalera y respiró hondo para contener las lágrimas. Al cabo de un rato, oyó los pasos de alguien que subía y se levantó.

—Han liberado Auschwitz y Buchenwald —dijo con voz muy pausada en cuanto vio aparecer al compositor.

—Ah, es usted. ¿Qué hace aquí?, no lo esperaba. Sí, lo sé, me acabo de enterar.

—Usted no sabe nada. No tiene ni idea de lo que ha pasado.

—¿Ha llamado al timbre? ¿No está Ditta en casa? —quiso saber Bartók, alarmado al ver el estado en que se encontraba su amigo.

Herzog dio media vuelta con la intención de marcharse, pero el compositor lo agarró por el hombro y tiró de él.

—¿Qué hace?… Por el amor de Dios, venga y explíqueme lo que le pasa… —Abrió la puerta y entraron en el apartamento—. Está usted calado hasta los huesos; le voy a traer algo para que se seque. No, no se mueva, no tardo ni un minuto.

Esta vez fue Herzog quien, furioso, lo sujetó de la chaqueta para evitar que se fuera. Después, bajó la cabeza y empezó a gimotear; era un sonido muy débil que parecía no querer salir de la garganta.

—Murmullos, quejidos emitidos en medio de la niebla. Algo parecido a seres humanos, más bien cadáveres andantes… En las fosas, miles de cuerpos inertes apiñados. Y en los trenes de transporte… Y en los hornos… El horror. El olor a muerte. Torturas. Experimentos médicos. Duchas con Zyklon B… ¿Sabe lo que es eso?

Bartók negó con la cabeza.

—Es un gas venenoso que se utiliza para matar ratas. Eso es lo que somos para ellos: ratas, bichos infectos. Le he traído una foto, ¿quiere verla?

Extrajo del bolsillo de su abrigo un papel de periódico muy arrugado y se lo pasó. En el primer plano de la foto se veía a una niña de cinco o seis años sentada en el suelo, jugando con una muñeca sin brazos. A su lado un soldado le apuntaba con una pistola. Más allá, en la parte derecha de la imagen, un grupo de prisioneros esqueléticos cavaban una fosa, y a la izquierda se veía una torre alta envuelta en humo negro.

Bartók le devolvió la hoja de periódico.

—No puede haber perdón para esto —dijo, mirando al suelo.

—No solo los nazis, toda Alemania es culpable: unos por acción y otros por omisión, y algún día deberán pagar por ello. —De pronto se echó a reír con una risa tan violenta que sacudió su pecho y desencajó su rostro.

—Comprendo su rabia, pero lo primero que hay que hacer es juzgar a los responsables directos de estas atrocidades

—¡No entiende usted nada! ¡Todos son culpables! —chilló Herzog, pálido como la cera, y su expresión se endureció tanto que pareció como si también hiciera responsable a Bartók de lo sucedido por el hecho de no entender—. No solo los nazis son culpables, la población civil alemana en su conjunto también lo es; igual que una buena parte de hombres y mujeres de los países ocupados que han colaborado en la exterminación de nuestro pueblo: en Polonia, en las repúblicas bálticas, en Ucrania, en la Francia de Vichy, en Rumanía, en Eslovaquia, donde el antisemitismo alentado durante siglos ha encontrado su necesario catalizador. —Se interrumpió y agitó las manos como si quisiera arremeter contra el ejército de enemigos de su pueblo; luego respiró varias veces por la nariz y continuó—: Nuestro país ha sido uno de los peores; el gobierno de Szálasi y sus cruces flechadas no han dejado títere con cabeza. Antes de la guerra vivían ochocientos mil judíos en Hungría, ahora, solo Dios sabe cuántos quedan. —Se interrumpió de nuevo y, levantándose de su asiento, añadió con tono provocador—: Algunos de sus amigos también han sido colaboracionistas.

—No hablará usted de Kodály.

—No, no me refiero a él, sino al compositor Dohnány.

—¿Dohnány? No puedo creerlo. Pero si es como usted dice, deberá ser juzgado por ello.

—Aquí nadie ha creído nada. Había pruebas contundentes de lo que estaba sucediendo pero todos cerraban los ojos. El maldito tema judío no iba con ellos; además, ¿qué podían hacer? Si se hubiera

tratado de personas de su raza o de su religión habría sido distinto, pero judíos, ¿a quién le importaba lo que pudiera pasarles? Lo que de verdad me revuelve el estómago es la hipocresía de toda esa gente con pretendidos principios morales que es incapaz de solidarizarse con el dolor ajeno. Viven satisfechos sus pequeñas y miserables existencias burguesas; trabajan, comen, procrean, defecan y por las noches se van a dormir con la conciencia tranquila al saber que han cumplido con la función que la sociedad exige de ellos. Máquinas. Cuerpos sin alma ni corazón. ¡Que el diablo se los lleve!

—Tranquilícese, Herzog, y no desvaríe. Deberíamos hacer algo más que lamentarnos, ¿no le parece? Hay un tema que me gustaría comentarle.

—Usted siempre con su sentido práctico de las cosas —dijo Herzog, cortante e intrigado.

—Déjeme un minuto y se lo explicaré. He hablado con el abogado Viktor Bátor y el pintor Willy Pogány, ¿los conoce?, son personas muy bien relacionadas y queremos poner en marcha un movimiento en solidaridad con la diáspora húngara que presione al gobierno estadounidense para que su ayuda humanitaria no se limite a los países aliados. En Norteamérica residen muchos compatriotas con contactos en las altas esferas que estarían dispuestos a colaborar. Me gustaría contar con usted.

—No servirá de nada.

—¿Por qué no? ¿Es que acaso es mejor quedarse cruzado de brazos?

—¿Quién dice que yo me vaya a quedar cruzado de brazos? Tengo otros planes y entre ellos no está colaborar con ningún comité.

—Y ¿se puede saber qué planes son esos?

—Irme a Palestina cuanto antes y participar en la fundación del nuevo Estado de Israel. Desde ahí, exigiremos responsabilidades y castigaremos a los culpables, no le quepa la menor duda. —Y sin añadir nada más, se dirigió hacia la puerta con la intención de marcharse.

—¿Qué hace? ¿Adónde va? —preguntó Bartók, poniéndose en pie—. Espere un momento, lo acompaño a su casa.

Recorrieron el camino en silencio. Herzog tropezó un par de veces porque andaba distraído mirando al cielo. El compositor intentó reanudar la conversación sobre su movimiento solidario, pero Herzog hizo un gesto con la mano dando a entender que prefería continuar en silencio. Al llegar al portal de su vivienda, se despidieron con un breve «hasta la vista». Herzog subió las escaleras, cruzó el pasillo y entró en su apartamento. Inquieto, salió al balcón con la intención de despedirse de su maestro con algo más de cordialidad, pero ya no lo

vio. Sin molestarse siquiera en desvestirse, se tumbó en la cama y cayó en un estado de duermevela, interrumpido por las palpitaciones de su corazón.

De regreso a casa, Bartók no se podía quitar de la cabeza la imagen de la niña con la muñeca y el soldado que le apuntaba a la cabeza. Su convicción de que los seres humanos tenían algo abyecto en su naturaleza, que se despertaba cuando las condiciones eran propicias para ello, cobró más fuerza que nunca. ¿Cómo entender a esa especie que a lo largo de la historia había dado tan a menudo muestras de una crueldad sin límites? ¿Cómo justificar su comportamiento deleznable, repetido una y otra vez? ¿Cómo poder seguir creyendo en ellos después de haber visto a esa criatura inocente unos segundos antes de que le reventaran la cabeza? Herzog tenía razón: todos eran culpables, unos por acción y otros por omisión. Y la salvación no podría ser individual puesto que los pecados de unos revertirían en los demás. En ese momento el compositor reafirmó su convicción de que no había nada después de la muerte; encontraba infantil la reacción de quienes en la fase final de su vida, cambiaban de parecer e imaginaban un mundo sobrenatural. No era su caso. Para él, no tener miedo a la muerte era una cuestión de dignidad y además había que llamar a las cosas por su nombre.

Con un desánimo creciente, pensó que le quedaba poco tiempo de vida. Había algo que lo preocupaba cada vez más: el futuro de Ditta. No tenían dinero ni bienes y, al no residir en Hungría, tampoco se podía contar con subsidio alguno. Pero, al igual que Gustav Mahler, estaba convencido de que su tiempo llegaría y que cuando muriese su música se impondría también en Estados Unidos; de hecho el triunfo de su *Concierto* ya era una muestra de ello. ¿Y si escribía un nuevo concierto para piano que solo pudiera interpretar Ditta? De esta manera relanzaría su carrera y, lo que era sustancial para ella, le permitiría tener algún ingreso. Una vez muerto todos querrían escuchar esa última composición, correría la voz de que era el testamento de un hombre que había dedicado toda su vida a extraer de la música sus esencias más puras. Se lo podía ofrecer como regalo de cumpleaños, el 31 de octubre. Tenía seis meses por delante. No eran muchos, sobre todo teniendo en cuenta que se había comprometido a componer un concierto para viola, otro para dos pianos y un séptimo cuarteto de cuerda, además de aceptar el puesto como profesor laureado en la Universidad de Harvard. Demasiados compromisos. No podría con todos. Decidió renunciar al concierto de dos pianos y concentrarse en los otros encargos, dando prioridad al concierto de Ditta. Nunca en su larga carrera había compuesto tantas obras a la vez. Era un reto que lo estimulaba y que se veía capaz de llevar a término.

Había escrito su *Primer concierto para piano* veinte años atrás. Era una obra experimental en la que un piano percusivo servía de espina dorsal a un lenguaje rítmico y disonante que silenció los comentarios de críticos y colegas que atribuían a su música una excesiva afección por lo popular. Ese primer concierto había sido el terror de directores y pianistas, debido a la enorme dificultad que entrañaba conjugar su riquísimo entramado de polifonías y polirritmias. Bartók comprendió que si no quería quedarse sin público e intérpretes, tenía que moderar la agresividad de su lenguaje. Con sus fanfarrias brillantes, su estructura simétrica en arco, su emotivo movimiento central, el *Segundo concierto para piano*, compuesto cinco años después, era más asequible y desplegaba una vitalidad expresiva tan grande que en poco tiempo consiguió que todos se olvidaran del anterior y lo aclamaran como uno de los más brillantes conciertos escritos después de Liszt. Sin embargo, Bartók sabía que esas dos obras eran inaccesibles para Ditta. Sus recursos técnicos eran limitados y por consiguiente debía olvidarse de *ostinatos*, acordes en batería, armonías y contrapuntos intrincados, y dar paso a texturas simples y diáfanas que expusieran las más bellas y conmovedoras melodías. En los conciertos para piano de Mozart estaba el modelo a seguir. Sí, debía conseguir la transparencia, la sencillez con la que Mozart, en tan solo cuatro notas, te transportaba al cielo.

Durante las tres semanas que siguieron a su encuentro con Herzog, no dejó de darle vueltas al nuevo concierto. Bach, Mozart y Beethoven —sus tres referencias más significativas— estarían unidos en una obra que expresaría su amor por Ditta.

Ya tenía algunas ideas.

El primer movimiento sería en mi mayor, la tonalidad preferida de su mujer. El piano presentaría el tema inicial en octavas sobre las oscilaciones de las cuerdas reforzadas por el timbal y los clarinetes. Luego, la orquesta iniciaría diversas variaciones hasta alcanzar el segundo tema, expuesto de nuevo por el piano en una sucesión descendente de semicorcheas. La llamada lejana de la primera trompa, igual que si surgiera de las entrañas de la tierra, marcaría el final de la exposición, y el desarrollo comenzaría con un canto dulce de las maderas, contrastado por las notas del piano. La textura se espesaría entonces con un contrapunto denso, al mismo tiempo que la tonalidad ascendería del si bemol hasta el re. Una segunda llamada de la trompa marcaría el final del desarrollo para dar paso de nuevo a un mi mayor radiante que recogería todo el material precedente.

El segundo movimiento lo tenía mucho más claro.

Sería un *andante religioso*. Él era ateo pero quería rendir homenaje al espíritu de su madre y ponerlo en relación con el tercer tiempo del cuarteto de cuerda en la menor, op. 131, de Beethoven: «Canto

sagrado de Acción de Gracias de un convaleciente a la divinidad, en modo lidio». Este movimiento reflejaría su profunda afinidad con el compositor de Bonn. Como él, Beethoven estaba enfermo cuando compuso ese cuarteto; igual que él, sabía que su vida llegaba a su fin, pero un último resplandor de luz consoladora —y Bartók también se identificaba con esto— le dio el aliento necesario para escribir una obra que resumía, con una serenidad asombrosa, el esfuerzo de un hombre que había querido asumir el dolor de la humanidad a través de su música.

El clima sería recogido; el pulso, de negras lentas; la tonalidad, do mayor; la polifonía, sustentada por la entrada sucesiva de los instrumentos desde el agudo al grave. Cuatro corales evocarían a Bach. En los tres primeros, largas resonancias del piano envolverían las cuerdas con armónicos misteriosos; en el cuarto, sin embargo, el flujo se encresparía, las notas blancas se apoyarían en nuevos ritmos y un *crescendo* primero y un *decrescendo* después conducirían a la melodía hasta alcanzar el silencio. De pronto el tempo se avivaría y el canto de un pájaro, que había transcrito durante su estancia en Asheville, interrumpiría la serenidad precedente. ¿Sería un canto de vida o de muerte? Ambas cosas a la vez. Todo amanecer tiene su ocaso, todo despertar, su sueño. Bartók quería que esta llamada de la naturaleza no se viese representada por los murmullos extraños y angustiosos de la noche traducidos en muchos de sus movimientos lentos, sino más bien por la irrupción exuberante del sol en su cenit. El xilófono se superpondría al piano; los trémolos de los primeros violines cubrirían los trinos de los segundos violines; las trompas y las trompetas añadirían un toque de misterio con largas notas con sordina; y los oboes y fagotes anunciarían el regreso del último coral, mientras que el piano desarrollaría una especie de invención a dos voces, para dar paso en los compases finales al contrapunto de las cuerdas, uniendo, en una misma plenitud, a Bach y a Beethoven.

El tercer movimiento sería un *allegro vivace* en forma de rondó. A diferencia de muchos de sus finales, este no consistiría en un popurrí de danzas populares, sino que también tendría reminiscencias de Bach. Un pedal de tónica percutido por el timbal y la mano izquierda del piano marcaría, antes de cada una de las coplas, el final del estribillo. La percusión tendría un protagonismo mayor que en los movimientos precedentes y el piano desplegaría acordes masivos, *ostinatos*, notas repetidas, octavas, sin llegar por ello a tener —y eso era importante ya que la obra estaba destinada a Ditta— el carácter implacable del primer concierto ni la dificultad técnica del segundo.

Durante esos días, Bartók se mostró tan excitado que tuvo que hacer un verdadero esfuerzo para ocultar a su mujer la razón de su extraño comportamiento.

Si Ditta hubiera sabido lo que estaba componiendo, le habría dado un vuelco al corazón; pero no lo sabía, y cuando lo supo ya era demasiado tarde.

15

LA ÚLTIMA ESTACIÓN

17 de julio de 1945: Truman, Churchill y Stalin deliberan en Potsdam sobre el nuevo orden de Alemania. **6 de agosto**: Estados Unidos lanza la primera bomba atómica sobre la ciudad japonesa de Hiroshima. La explosión acaba instantáneamente con la vida de más de cien mil personas. **9 de agosto**: la segunda bomba atómica es arrojada sobre Nagasaki. Mueren más de treinta y seis mil personas y se producen más de cuarenta mil heridos.

—¿Has tomado la medicación? —preguntó Bartók a su mujer.

Ella lo miró con una expresión angustiada.

—¿Te la has tomado o no? —insistió el compositor, mientras la curva de sus labios se tensaba.

—¡Déjame en paz! —exclamó Ditta sin mirarlo.

—No, no te voy a dejar en paz. Estoy muy preocupado. Esta misma tarde te acompaño al médico.

—Prefiero ir sola.

—Como quieras, pero no me engañes.

—¿Qué quieres decir?

Bartók se encogió de hombros. La actitud de su mujer volvía a ser distante, incluso huraña; de nada servía lo que le decía para animarla; la mayor parte de las veces ni contestaba, se limitaba a mirar al vacío con aire ausente. En ocasiones hacía un movimiento compulsivo con la mano como si quisiera ahuyentar a los fantasmas que la rondaban, sin embargo, lo que más inquietaba al compositor era que no tomara la medicación porque entonces se volvía irascible, decía cosas sin sentido y su rostro adquiría tal expresión de desconsuelo que a él se le encogía el corazón.

Bartók hubiera preferido aceptar la invitación de Menuhin para pasar el verano en su casa de California ya que quería revisar la *Sonata para violín solo* antes de publicarla, pero no había sido posible. La penicilina dejó de funcionar, su salud empeoró y, lo que le

preocupaba mucho más, la de Ditta también. El doctor Rappaport les aconsejó volver a Saranac y alquilar una vivienda próxima al centro médico dirigido por un colega suyo de toda confianza. Habían pasado unos días en Canadá para renovar el visado de residencia, y ya estaban en el apartamento de Saranac.

—¿Cuándo llega Peter? —preguntó Ditta, con un tono de voz que pretendía ser dulce pero que sonó seco.

—La semana que viene —se apresuró a contestar Bartók—. Ayer hablé con él por teléfono. Le han dado tres semanas de permiso. Está deseando verte.

—Y yo a él. No sabes cuánto.

—¿Tienes frío? ¿Quieres que te traiga una manta?

—No.

—Me gustaría acompañarte esta tarde al médico.

Ditta alzó la cabeza y lo miró furiosa.

—¿Por qué insistes? El que tiene que ir al médico eres tú. Para eso estamos aquí, ¿no? Yo me encuentro perfectamente, solo tengo un pequeño dolor de cabeza que se me irá en cuanto venga Peter.

—Está bien, no te enfades.

—No, no me enfado, pero deja de preocuparte por mí, bastante tienes con lo tuyo.

—Cómo no voy a preocuparme, mujer, si eres lo que más me importa en este mundo.

—Pues entonces no me agobies. Y, además, si me quieres tanto, podrías dejar de tocar el piano de vez en cuando. Oírte todo el santo día es lo que me da dolor de cabeza.

—Debo escribir las obras que me han encargado.

—Mozart no necesitaba el piano para componer.

—¿Y tú cómo lo sabes?

A Ditta la pregunta la dejó desconcertada y volvió hacia él sus grandes ojos que siempre habían sido dulces, pero que durante los últimos meses habían adquirido una expresión triste.

—Es posible que tengas razón; tu intuición nunca te falla —añadió Bartók, con tanto cariño que Ditta se ruborizó—. Lo que en todo caso es seguro es que Beethoven sí utilizaba el piano para componer.

—¿Cómo lo iba a utilizar si era sordo?

—Agachaba la cabeza hasta que su oreja tocaba el teclado y sentía las vibraciones del instrumento, lo cual le ayudaba a saber si lo que había escrito estaba bien.

—Me parece una historia muy bonita pero poco creíble, como muchas de las que cuentas. —A pesar de su tono seco, Ditta no pudo evitar sonreír. Hacía tiempo que no lo hacía. Luego, con una voz titubeante, preguntó—: ¿De verdad quieres acompañarme esta tarde al

médico?

—Sí, claro, me gustaría mucho.

—¿A qué hora quieres que salgamos?

Peter llegó a Saranac a finales de julio. Hacía un tiempo espléndido. Ditta, maquillada en exceso, salió a recibirlo con una blusa roja y una gran pamela blanca. La llegada de su hijo hizo que intentara por todos los medios ocultar su depresión. Era conmovedor verla: la expresión de la cara seguía siendo triste, si bien, en ocasiones, un rayo de luz se colaba en los ojos y estos volvían a resplandecer como antes. A veces Bartók la oía llorar: era un pequeño quejido que apenas lograba salir de su boca. Hacía un esfuerzo para serenarse pero no lo conseguía. Bartók estaba pendiente de ella en todo momento, lo que sin duda contribuyó a ponerla más nerviosa y a que sus nuevas composiciones avanzaran lentamente. Trabajaba solo por las noches. Había acabado los dos primeros movimientos del concierto de piano y la parte solista del de viola, con algunas indicaciones muy esquemáticas de cómo debía ser la instrumentación; en cuanto al cuarteto, solo había escrito unos cuantos compases. No estaba tan mal teniendo en cuenta que la fiebre nunca le bajaba de 37,5 y el dolor en las articulaciones persistía. El tiempo, ese verano, fue especialmente bueno y el compositor pudo pasear con su hijo todos los días después de comer por los alrededores del lago.

—¡Mira con qué rapidez mueve las alas ese colibrí! —le dijo a Peter en una ocasión en la que estaban sentados debajo de un roble y contemplaban un colibrí posado en una de sus ramas—. ¿Podrías decirme el número de vibraciones por segundo de sus alas?

—No tengo ni idea; deben de ser muchísimas. Parecen estar conectadas a una corriente eléctrica —contestó Peter con la boca entreabierta, pues nada más llegar a Saranac su padre le había contagiado un resfriado y le costaba respirar.

—Una vez leí que las alas de un colibrí podían llegar a vibrar entre noventa y cien veces por segundo. ¿Asombroso, no?

—Lo que a mí me resulta asombrosa es la naturaleza norteamericana; a su lado, la nuestra es ínfima. Aquí todo es descomunal; tienes la sensación de ser un grano de arena inmerso en algo inabarcable.

—¿No te producían la misma impresión las montañas y bosques de Hungría?

—Era muy diferente; aquí hay algo abrumador que te pesa en el alma.

—Sí, yo siento lo mismo. Al principio me costó adaptarme a este país; no entendía sus costumbres, me disgustaba la forma de ser directa pero en el fondo superficial de sus gentes, sin embargo, ahora

pienso que es un buen lugar para vivir y no tengo intención de volver a Hungría. —Se quedó un momento pensativo y luego continuó—: Es curioso, todos estos años suspirando por regresar y cuando tengo la oportunidad de hacerlo, lo descarto. No, no solo es mi enfermedad la que me retiene, sino también el agradecimiento profundo que siento por esta gran nación; sin ella hubiéramos perdido la guerra.

—¿Tú crees?

—Estoy convencido de ello. Si no hubiera sido por Estados Unidos, Hitler sería hoy el amo de toda Europa. ¡Imagínate el horror que hubiese supuesto!

Peter se levantó y movió la pierna izquierda, que se le había quedado dormida. Sentía el rostro caliente, el cuerpo frío y le molestaba tener que respirar por la boca; dio un par de vueltas alrededor del árbol, se sentó de nuevo con su padre y dijo con voz ronca:

—La muerte del presidente Roosevelt causó un gran impacto en la tripulación de nuestro barco. Le hicimos un gran homenaje en alta mar; los cañones dispararon salvas en su honor y el capitán nos dijo que había sido uno de los mejores presidentes estadounidenses.

—¡Tiene toda la razón! —exclamó Bartók, moviendo la cabeza de arriba abajo—. Su muerte también a mí me produjo una gran tristeza. Era un hombre intrépido y prudente, sabio y humilde, generoso y decidido, virtudes poco frecuentes en un político. No sé si Truman llegará a estar a su altura, esperemos que así sea. Gestionar el mundo que nacerá de la posguerra no será fácil. Y ahora, si te parece, caminemos un poco; tenemos una hora antes de que oscurezca.

Se adentraron en el bosque por un sendero cubierto de húmedas agujas de pino. Una especie de liquen musgoso, cuyas largas barbas tenían un color indefinido, se agarraba a las ramas de los árboles. Al doblar en un recodo vieron una garganta rocosa, atravesada por un puente, en la que una cascada de agua caía verticalmente y se estrellaba contra las rocas. Se acercaron al borde de la gruta y contemplaron el espectáculo, cuyo estrépito producía efectos acústicos sorprendentes.

—¿Ves lo que te decía antes?; a pocos metros de aquí, un lago y un valle idílicos, y de pronto esta gruta que parece la entrada al infierno —dijo Peter a voz en cuello, pues el ruido del agua ahogaba las palabras.

—Nunca había estado aquí; es magnífico, pero deberíamos regresar; tengo miedo de enfriarme.

De camino a casa, Peter cogió del brazo a su padre y le dijo:

—Me preocupa mamá; no la veo bien.

Bartók no le contestó al sentir una repentina presión en el pecho

que le dificultaba respirar.

—Mira —dijo, sonriendo con una cierta amargura—, ahí hay un banco. Sentémonos; necesito descansar un rato.

—¿Te encuentras mal, papá? Quizá no deberíamos haber ido tan lejos.

El compositor hizo un gesto con la mano para que permaneciese en silencio. Cerró los ojos y respiró hondo. Luego, cogió la mano de su hijo y la mantuvo apretada durante unos minutos.

—¡Estoy hecho una calamidad! —exclamó, alterado por la emoción—. Sí, a mí también me preocupa tu madre; estos años han sido muy duros y es normal que tenga altibajos; de momento lo único que podemos hacer es vigilarla para que tome la medicación y, sobre todo, mostrarnos muy cariñosos con ella. Es una mujer extraordinaria que nos ha entregado su vida con una devoción sin fisuras y ahora necesita nuestra ayuda. Te voy a confesar algo que no sabe nadie: estoy componiendo un concierto de piano solo para ella.

—¿Solo para mamá? —preguntó Peter con curiosidad.

—Sí, un concierto hecho a su medida, que la ayudará a relanzar su carrera. Es una sorpresa que quiero darle en su próximo cumpleaños.

—¿Cuántos cumple?

—Cuarenta y dos. ¿Quién lo diría? Sigue pareciendo una niña. Llevamos veintitrés años juntos y cada vez la quiero más. Espero restablecerme para poder demostrárselo, pero en el caso de que no sea así, deberás cuidarla con todo el amor que se merece.

—No te preocupes por eso, papá.

—Últimamente he pensado con frecuencia en el paso del tiempo, en la percepción subjetiva que tenemos de él. La pregunta que me he hecho es: ¿cómo conseguir dominar al tiempo? Sí, ya sé que parece una pregunta absurda, pero no lo es. ¡Perdemos tanto tiempo!; se nos escapa de las manos sin poder evitarlo y un buen día nos damos cuenta de que se nos ha acabado. El tiempo es limitado, por eso debemos vivir el presente con toda intensidad y no dejarnos abatir ni por la nostalgia que produce reflexionar sobre el pasado, ni por las dudas que, inevitablemente, nos asaltan cuando se piensa en el futuro. Sí, Peter, lo sustancial es vivir con intensidad cada uno de los segundos de una vida que nos han regalado, ya que estos no volverán.

—Lo sé, papá; me lo has repetido muchas veces —dijo Peter, sin saber muy bien si le gustaba su tono, ya que sonaba a despedida.

—Pues vas a tener que escucharlo otra vez porque, en el fondo, es lo único que quiero transmitirte. Quien descubre el valor del tiempo acaba por conocer los secretos de la vida. Sabe que el triunfo y la derrota no son más que las dos caras de una misma moneda falsa; desconfía de los sueños y no se deja deslumbrar por ellos; puede

esperar sin que la espera lo desaliente; se cae y se levanta las veces que haga falta, aunque se sienta dolorido; es capaz de perderlo todo en un minuto sin derramar una sola lágrima y volver a empezar con el mismo entusiasmo de la primera vez; soporta que los demás tergiversen su verdad, sus principios, sin sentirse frustrado por ello; se entrega a su labor, la que sea, sin exigir reconocimiento alguno, y sabe, en fin, que la vida sin amor, sin amistad, es el mayor fracaso que un ser humano puede tener… —Se interrumpió y mantuvo la mirada perdida durante unos instantes, pero pronto volvió los ojos hacia su hijo y continuó—: Cada vez veo más claro que en un segundo está contenida toda la energía del universo, de la misma forma que en una nota, sí, en una sola nota, se engloba la armonía universal. En ocasiones he llegado a pensar que se podría componer una obra entera con una sola nota; para mí ya es demasiado tarde pero estoy seguro de que llegará un día en que algún compositor lo haga; de hecho las comunidades budistas tibetanas meditan durante horas con el sonido de una sola nota y obtienen de ella resultados sorprendentes. Recuerdo que una vez, después de las primeras sesiones de radioterapia, me dieron morfina para amortiguar el dolor. Estaba tumbado en la cama del hospital. Oí un mi bemol; ahora no recuerdo si lo producía un instrumento, una voz humana o si era el canto de un pájaro que se filtraba por la ventana de mi habitación; en todo caso la afinación era perfecta. De pronto ese mi bemol se desplegó en abanico con todos sus armónicos naturales: racimos de sonidos vibraban en espirales, en círculos cada vez más amplios que se mezclaban con una gama cromática de colores asombrosos, y me conmoví hasta tal extremo que tuve la sensación de que esa simple nota me abría las puertas de la eternidad. Por eso nunca podré estar de acuerdo con Schoenberg. Es un compositor excepcional pero su sistema dodecafónico va en contra de las leyes físicas del sonido y en consecuencia sus obras no son más que experimentos que perturban, desfiguran y destruyen la esencia misma de la música.

—¿No tienes frío, papá? —preguntó Peter, con la sensación de que deberían volver a casa.

—La tarde es espléndida y el sol aún calienta. Quedémonos un rato más. —Bartók no quería regresar porque sabía que la presencia de Ditta dificultaría la conversación con su hijo—. Hay algo más que desearía decirte —continuó—, pero no quisiera que me malinterpretaras.

—¿Por qué dices eso?

—Cuando me vaya… No, no te inquietes: espero retrasar todo lo que pueda mi último viaje; tengo aún las maletas llenas y me gustaría vaciarlas antes de emprenderlo. Pero, cuando muera (es importante que lo recuerdes cuando yo ya no esté), desentiéndete de mi música y

deja que se encarguen otros de ella. Nada me apenaría más que mi sombra te persiguiera. Debes ser libre, no tener ni el peso ni la responsabilidad de sentirte condicionado por mi obra. Vive tu propia vida al margen de la mía. Ya te lo dije en otra ocasión: es necesario matar al padre, liberarse de él, volar con alas propias. No tienes el talento suficiente para dedicarte a la música. No te ofendas; es importante aceptar las cosas tal y como son. La música puede ser para ti una amiga que te acompañe de vez en cuando, pero solo eso. Cásate con una buena mujer y forma una familia con ella; la familia es la base más sólida de la que disponemos para encontrar el equilibrio. Dedícate a una profesión que te guste y que sea útil para los demás; podrías ser un estupendo abogado, un médico o incluso, por qué no, un granjero; trabajar la tierra, extraer sus frutos, es algo hermoso; el contacto con ella nos enseña a entender de dónde venimos y adónde iremos después de la muerte. Sí, Peter, en el universo todos constituimos una misma unidad: los astros del cielo, los elementos, los seres animados e inanimados forman parte de lo mismo; el mayor error del hombre ha sido no entender que es un eslabón más de esa gloriosa unidad. Hace más de treinta años que pertenezco a la Iglesia unitaria; ingresé en ella porque era la religión que más se aproximaba al panteísmo, en el que siempre he creído. Los unitarios no aceptan la separación de Dios padre, Dios hijo y Dios Espíritu Santo, ya que para ellos los tres tienen una misma esencia que abarca el universo entero.

Peter se sentía como si se hallase en una habitación caldeada o como si hubiera bebido demasiado vino. Le resultaba difícil seguir las palabras de su padre, demasiado abstractas para él, por eso quiso cambiar de tema y le preguntó:

—¿Por qué te ha gustado siempre practicar el nudismo?

—Porque reivindico, honro y amo el cuerpo —se apresuró a contestar Bartók—, como reivindico y amo la forma, la belleza, la libertad, la alegría y el placer; el mundo, en definitiva, de los intereses vitales, frente al oscurantismo de una buena parte de las doctrinas católica y protestante. Pero hay una fuerza, un principio que respeto por encima de todo, y es la unidad indivisible del cuerpo y el alma con la naturaleza. Cuando Béla era pequeño, Márta y yo salíamos al jardín de nuestra casa y nos tumbábamos desnudos para ver salir el sol; nuestros vecinos se escandalizaban y en más de una ocasión tuve que enfrentarme con alguno de ellos. Recuerdo también que una buena parte de mi ópera *El castillo de Barba Azul* la compuse en ese mismo jardín, sentado en una silla, desnudo. Pasaba horas ahí, protegido solo por unas gafas, sintiendo cómo la música fluía bajo los rayos del sol.

—¿Qué edad tenía Márta cuando te casaste con ella?

—Quince años.

—¡Qué barbaridad! —exclamó Peter, sonriendo y echando la

cabeza hacia atrás—. Mamá tenía dieciocho cuando se casó contigo.

—Diecinueve, para ser más exactos —lo corrigió Bartók.

—Hay una cosa que nunca me he atrevido a preguntarte.

—Pues esta es sin duda una buena ocasión.

—¿Por qué te han atraído siempre las mujeres tanto más jóvenes que tú?

—La verdad es que yo también me he hecho esa misma pregunta muchas veces. Klara, Stefi, Jelly, Adila, Márta, tu madre eran muy jóvenes cuando las conocí. Me enamoré de ellas inmediatamente. Algunas eran alumnas mías; les enseñaba música, astrología, biología; recorríamos juntos galerías y museos; leíamos la poesía de Endre Ady, las novelas de Flaubert, Maupassant y Daudet, el *Niels Lyhne* de Jacobsen…

—Sí, está bien, pero ¿por qué tenían que ser necesariamente adolescentes, casi niñas, para que te enamoraras de ellas? —le preguntó de nuevo Peter, y al hacerlo sintió cómo la sangre se concentraba en sus mejillas.

—La pubertad, la adolescencia no solo es un estado del cuerpo, también lo es del alma. Después de la niñez y antes de la juventud hay un período de gracia etérea, cuyo brillo solo los artistas, los locos y los santos saben apreciar.

—Pues yo prefiero a las mujeres maduras; siento verdadera debilidad por ellas —afirmó Peter, ya sin asomo de embarazo.

—Eso se debe a que tú eres un conquistador; a tu edad todos los conquistadores se sienten atraídos por mujeres mayores que ellos. Yo nunca he sido un conquistador; es más, ni siquiera me ha interesado particularmente el aspecto físico de las mujeres; he buscado otra cosa: un gesto, el rubor de unos ojos, el escalofrío de una sonrisa…

—¿Es cierto que solo diste cuarenta y ocho horas a mamá para decidir si quería casarse contigo? —quiso saber Peter, ya lanzado.

—Sí.

—Y si hubiera tardado tres o cuatro días en…

—Hay cosas que si no puedes responder de inmediato, no lo podrás hacer nunca. Mi madre siempre me decía: «Ante la duda, abstente». Tenía razón.

—Pero ¿qué habría pasado si mamá hubiese tardado más en decidirse?

—Simplemente que tú no estarías en este mundo.

Peter bajó la mirada, mientras su padre le sonreía.

—No me hagas caso; tu madre y yo estábamos destinados el uno al otro; eso lo supe desde que apareció de lo más decidida en el examen de la Academia, para tocar sin partitura la última sonata de Schubert.

—Sí, esa historia ya la conozco.

—Pero no hablemos más de mí. Hay algo que me gustaría pedirte.

—Sabes que puedes contar conmigo —repuso Peter con los ojos llorosos por el resfriado.

—Me preocupa tu hermano Béla. Llevo más de tres años sin tener noticias suyas. La verdad es que ni siquiera sé si está vivo. Esta maldita guerra ha hecho que muchas personas se encuentren en la misma situación que yo. Lo que quiero pedirte es que, en el caso de que yo muera, vayas a buscarlo y lo traigas aquí. Nuestro país forma parte del pasado; el futuro pertenece a Norteamérica. Temo que en la nueva configuración de Europa, Hungría, al igual que varios países de su entorno, quede bajo el yugo de la Unión Soviética. Los rusos han liberado nuestro país y debemos estarles agradecidos, pero ya sabemos por experiencia que cuando entran en un lugar se resisten a abandonarlo. Existe el riesgo de que su contribución a la victoria aliada tenga un alto precio: su dominio de buena parte de Europa Central.

—¿Y si Béla no quiere venir?

—Tú trata de convencerlo. Aquí tendrá más oportunidades.

—El problema va a ser mamá.

—Sí, en eso también he pensado. Lleva aquí cinco años y no ha habido manera de que se adaptara. Sin embargo, ella hará lo que tú hagas, de eso estoy seguro.

Bartók se interrumpió y se quedó pensativo; luego, continuó con un tono menos enérgico:

—En cuanto a mí, quiero que me enterréis en Estados Unidos; buscad un cementerio solitario en el que pueda descansar junto a un árbol hermoso que dé sombra a mi tumba. No obstante, si decidís más adelante llevar mis cenizas a Hungría, que sea a condición de que el país no esté en manos ni de fascistas ni de comunistas; siento la misma aversión por ambas formas de gobierno. Y ahora volvamos a casa; tu madre nos estará esperando.

Efectivamente Ditta llevaba tiempo inquieta en la cama. Tenía la sensación de que Bartók le robaba a su hijo, que lo acaparaba aun sabiendo lo importante que era para ella estar con él. Peter se marcharía pronto y en cuanto se fuera todo volvería a ser igual de deprimente que antes. Estaba deseando volver a Nueva York; por lo menos ahí tenía a Agatha… De pronto los oyó entrar; saltó de la cama y se miró en la luna del armario. Se puso un poco de colorete, se peinó y perfumó; luego volvió a acostarse.

—¿Por qué te empeñas en dar paseos tan largos? —le preguntó a su marido en cuanto entraron en su cuarto—. ¿No ves que Peter está constipado? Vas a conseguir que coja una pulmonía.

—No te preocupes, mamá, estoy bien. Hemos visitado una gruta

natural preciosa —se apresuró a decir Peter, después de sonarse la nariz.

—¿Quieres que te prepare un té con miel? —le preguntó su padre y, sin esperar respuesta, salió de la habitación.

Ditta sonrió al pensar que podría estar con su hijo un rato a solas e inclinó el cuerpo hacia delante:

—¿Cuándo te vas?

—Dentro de tres días —repuso Peter, volviéndose hacia ella.

—¿Tan pronto?

—La semana que viene debo reintegrarme a mi unidad. Volvemos a Panamá.

—¡Estos días se me han pasado volando! Tengo la sensación de que acabas de llegar. ¿Cuándo te volveré a ver?

—En cuanto me den un nuevo permiso; la verdad es que no sé cuándo será. En todo caso, no pienso permanecer mucho más en la Marina.

—¿Qué planes tienes?

—Aún no lo sé. Quizá me decida por la carrera de Derecho; debo pensarlo bien.

—¿Y la música? ¿No te gustaría dedicarte a ella?

Peter arrugó la nariz.

—Ya veremos —contestó, pensando en lo que su padre le acababa de decir.

—Te voy a echar mucho de menos. Cuando no estás, todo me resulta más difícil —añadió Ditta, con una expresión de dolor tan exagerada, que su hijo se alarmó.

—¿Qué te pasa, mamá?

—No hagas lo mismo que tu padre, que no deja de preguntarme cómo estoy cada minuto.

—Qué cosas dices, mamá. Papá te quiere con locura y está preocupado por ti. Tienes que tener un poco de paciencia con él.

—Más que quererme con locura, me está volviendo loca. Además, va siempre a la suya y me atormenta tocando el piano sin parar.

—Te está… —Peter se calló de golpe al recordar que el concierto debía ser una sorpresa.

—Lo que me está es matando con tanta música. Necesito descansar, estar tranquila.

Peter se levantó con la intención de marcharse.

—Quédate un rato más, por favor —le pidió ella con ansiedad.

—Sí, mamá, lo que tú quieras.

Se volvió a sentar y le cogió la mano. La sonrisa de Ditta aflojó los músculos de su rostro y dos pequeñas lágrimas recorrieron sus

mejillas. Una mariposa de colores encendidos cayó sobre la colcha de la cama después de chocar contra la lámpara. El reloj de la pared inició su delicado carillón. Eran las siete de la tarde. Al cabo de unos minutos, Ditta se durmió. Peter la besó en la frente y se fue a buscar a su padre.

El tiempo en Saranac empeoró a mediados de agosto. Los días de sol en los que el cielo resplandecía por encima de las montañas con un profundo azul aterciopelado dieron paso a otros de lluvia. Llovió días y noches, suavemente o con intensidad, pero el agua no dejó de caer. La temperatura bajó de golpe y el viento impedía salir de casa. Las mañanas eran oscuras y había que encender la luz eléctrica. Desde las ventanas tan solo se distinguían contornos que enseguida volvían a desdibujarse en un denso manto de niebla. Esos días trajeron además el silencio de Ditta. Simplemente, dejó de hablar. Una mañana se levantó, miró con ojos apagados a su marido y le dijo que no pensaba hablarle más. Bartók no se lo tomó en serio, pues ya había sucedido otras veces, pero al ver que pasaban los días y ella continuaba sin dirigirle la palabra fue a consultar al médico, quien le confirmó que el estado de su mujer había empeorado y le recomendó que volvieran a Nueva York cuanto antes. Por otra parte, le dijo que su salud también se había agravado: el último análisis revelaba que los glóbulos blancos y rojos se habían vuelto a descompensar.

En Nueva York hacía mucho calor. Se respiraba un aire húmedo y pegajoso. A Bartók le daba la sensación de que el ardor que sentía en la cara, el mal sabor de boca que tenía casi todo el tiempo y las caprichosas palpitaciones de su corazón eran síntomas de su progresivo deterioro físico; quería avanzar tanto como fuera posible en los conciertos de viola y de piano, al ser consciente de que en cuanto lo ingresaran en el hospital le sería muy difícil trabajar. Por eso pidió a Tibor Serly, antiguo alumno suyo y excelente violista, que fuera a visitarlo a su apartamento de la calle Cincuenta y Siete. Su ayuda le sería de gran utilidad ya que le podría tocar lo que había escrito y así comprobar si estaba en el camino correcto.

Serly tenía poco más de cuarenta años. Estrecho de hombros, muy delgado, con los ojos claros, no era mucho más alto que Bartók. Tenía un aire melancólico, acentuado por los movimientos suaves de sus manos y su forma pausada de hablar. Su expresión cansada y sin embargo enérgica desprendía esa luminosidad típica de aquellos soñadores que pasan casi sin solución de continuidad de la euforia al desánimo. Violista y compositor de gran talento, Bartók, tiempo atrás, le había confiado la transcripción para orquesta de algunos números de la que él consideraba su mejor obra para piano solo: los seis volúmenes de *Makrokosmos*, ciento cincuenta y tres piezas de dificultad creciente que había escrito para Peter con el fin de formarlo

como músico.

—Gracias, amigo mío, por haber atendido la llamada de un pobre enfermo que necesita tu ayuda —le dijo Bartók, una vez que Serly hubo traspasado el umbral de su casa.

—Ya sabe que siempre puede contar conmigo —repuso Serly, visiblemente contento de poder ser útil a su maestro—. Por cierto, ¿dónde está Ditta? Me gustaría saludarla.

—No está en casa; ha ido al cine con una amiga a ver *Fantasía* de Walt Disney. Todo el mundo habla de ella, ¿la has visto?

—Sí, y me ha gustado mucho.

—Pues a mí no tanto —se apresuró a decir Bartók, con una mueca de disgusto—. La verdad es que salí del cine antes de que acabara. Me parece mal que Stokowski haya aceptado mutilar la *Pastoral* de Beethoven; no entiendo cómo se ha podido prestar a ello. La adaptación de las grandes obras musicales a otros medios debe ser respetuosa. Es una cuestión de principios; si cogemos un poco de aquí y otro poco de allá, desnaturalizamos la esencia misma de la obra de arte. Y eso, amigo mío, no tiene perdón.

—¿Ha acabado ya el concierto? —quiso saber Serly, extrayendo la viola del estuche.

—Sí y no —repuso Bartók, lacónica y misteriosamente.

—¿Y eso?

—He tenido numerosos problemas mientras lo componía. De hecho, lo único que he escrito es la parte de la viola solista. Su timbre sombrío, masculino, ejercerá cierta influencia en el carácter general de la orquestación; quiero que esta sea transparente, más incluso que la del concierto para violín. La nota más alta es un la4, pero he utilizado frecuentemente el registro grave del instrumento. Sin embargo, me temo que haya algunos pasajes que resulten incómodos, puede incluso que sean impracticables; esa es la razón de haberte llamado. Quisiera que lo tocaras y comprobar así si mis sospechas están fundadas.

—¿Puedo ver la partitura? —preguntó Serly, mientras contemplaba a través de la ventana cómo la ciudad se sumía en la oscuridad.

El compositor le entregó catorce hojas pautadas. Serly apoyó los codos en la mesa, parpadeó varias veces y se inquietó al comprobar lo esquemático que resultaba todo.

—Veo que no hay indicaciones de la instrumentación, ni matiz alguno sobre las dinámicas y los tempos. Por otra parte, tampoco están indicadas las separaciones entre movimientos. Supongo que son tres.

—Probablemente, aunque todavía no he ordenado el material. Como te decía antes, lo que más me preocupa es saber si lo que he escrito resulta o no ejecutable. Tengo mis dudas y hasta que no lo oiga

no estaré tranquilo.

Serly arrugó la nariz. Le iba a resultar muy difícil leer a primera vista la partitura: la caligrafía era confusa y no había separación alguna entre los compases. No obstante, colocó los papeles en el atril, afinó la viola y empezó a tocar.

—No, no es así; el tempo es mucho más rápido —lo corrigió el compositor de inmediato.

—Sí, ya lo sé —repuso Serly, interrumpiéndose—. Pero comprenda, maestro, que necesito descifrar las notas primero, y créame, no es nada fácil. Me gustaría que me dejara estudiar la partitura durante un par de días, así estaré en condiciones de podérsela presentar con más garantías. Hoy es miércoles, ¿podríamos reunirnos de nuevo el viernes aquí mismo? Estoy seguro que de esta forma ganaremos tiempo.

Bartók frunció el ceño. Sus glóbulos seguían muy descompensados y los médicos le habían advertido que si no mejoraba deberían ingresarlo; por eso miró a Serly nervioso y le preguntó:

—¿No podría ser antes? Te confieso que no sé dónde estaré dentro de dos días.

—Muy bien; mañana entonces a la misma hora.

16

FINAL

2 de septiembre de 1945: los japoneses firman la rendición a bordo del acorazado *Missouri* y se pone fin de manera oficial a la Segunda Guerra Mundial.

—No, enfermera, se lo he repetido ya varias veces, no quiero sedantes, lo que quiero es que no estén entrando y saliendo cada cinco minutos de la habitación.

—Lo siento, señor, pero yo me limito a cumplir con mi trabajo.

—Y yo intento hacer el mío. Salga y avise por favor al doctor Rappaport.

Bartók llevaba ingresado una semana en el West Side Hospital de Nueva York. La leucemia había llegado a su fase terminal. Ya no se trataba de semanas, ni siquiera de días, sino únicamente de horas. Los dolores, intermitentes, seguían el compás de un corazón roto que latía cada vez más despacio. Sin embargo, tenía que acabar el concierto de Ditta y de ningún modo podía permitir que lo sedaran. Mantener los sentidos despiertos, aguantar el dolor como fuera, robar unos minutos a la rueda del tiempo, eso era todo. Pero ¿dónde estaban Peter y Tibor Serly? ¿Por qué no venían? Tenía que dictarles el final del tercer movimiento. No podía perder ni un segundo. Ditta, sentada junto a él, mantenía la cabeza inclinada, los ojos cerrados.

El doctor Rappaport entró en la habitación; lo seguía una enfermera.

—Tenemos que sedarlo, Bartók, no hay más remedio —dijo, mientras hacía un gesto a la enfermera para que preparase la inyección.

—No puede ser, debo permanecer despierto hasta el final —repuso el compositor, meneando la cabeza y quedándose después pensativo.

—Pero ¿no comprende que el dolor le va a resultar insoportable? No podrá aguantarlo. Hágame caso y permita que lo sedemos. Confíe en mí. Dormirá y tendrá sueños agradables, eso se lo garantizo. No sentirá molestia alguna y todo le resultará indiferente.

—Le ruego que no insista, doctor —contestó Bartók con un tono seco, haciendo un gesto enérgico con la mano para que se retirase la enfermera, que ya tenía preparada la inyección—. Tengo una causa mayor que me exige estar consciente hasta el final; me va la vida en ello. —Esto último lo dijo casi sonriendo al pensar en lo adecuado que era dadas las circunstancias.

—No quiero sedarlo a la fuerza, aunque debería. Le aseguro que sufrirá mucho más de lo que imagina. La responsabilidad será solo suya. Yo ya le he dicho lo que tenía que decir.

—No me importa sufrir; a lo largo de mi vida he aprendido a soportar el dolor —dijo el compositor con una expresión cansada, apretándose las sienes con la mano.

—Pero esto es distinto, ¿no lo comprende? —Rappaport se detuvo un momento como si buscase las palabras que pudieran convencerlo; luego, con una voz poderosa que resonó por toda la habitación, agregó—: Gracias a los sedantes podemos realizar el tránsito con toda tranquilidad. Sí, de eso se trata, de serenidad, es lo que necesita usted ahora.

—No quiero morfina. ¡No la quiero ni ahora ni más adelante! ¿Entiende lo que le digo? Tiene que prometerme que no me sedará aunque esté inconsciente.

Rappaport no respondió; ambos permanecieron en silencio durante unos segundos mirándose a los ojos.

—Quisiera pedirle una última cosa —añadió Bartók, incorporándose un poco.

—Si está en mi mano —acabó por decir el doctor, con un tono de voz desganado.

—Permita que entren mi hijo Peter y Tibor Serly. Necesito dictarles las notas de la partitura que debo terminar.

—¡Está usted loco! —exclamó Rappaport, abriendo los brazos—. De ninguna manera va a poder hacerlo. No tendrá fuerzas para ello.

—Sí las tendré; le aseguro que las tendré. Hay cosas que cueste lo que cueste se deben hacer, y esta es una de ellas.

—Está bien, me doy por vencido. Es usted imposible; la verdad es que jamás he encontrado un caso parecido al suyo.

Y sin añadir palabra salió de la habitación, seguido de la enfermera.

—¿Habéis traído papel pautado y lápices? —preguntó Bartók a su hijo y a Serly, cuando estos entraron.

Ambos asintieron con la cabeza.

—No hay tiempo que perder. Empecemos —continuó, echando el cuerpo hacia delante.

—¿Quieres que te ponga otra almohada, papá? —preguntó Peter,

al tiempo que observaba a su madre, sentada junto a la cama, con la mirada perdida.

—Sí, por favor, ayúdame a incorporarme un poco más, así podré veros mejor.

Peter le colocó el almohadón y el compositor prosiguió:

—El concierto de viola deberá acabarlo Serly; solo falta la instrumentación. Ahora lo único que me importa es terminar el de piano; queda muy poco, pero necesito vuestra ayuda. Los dos primeros movimientos están ya listos y he compuesto el tercero hasta el compás seiscientos siete. Que Peter escriba las notas del piano que voy a ir dictando y tú, Serly, encárgate de la orquesta. ¿Entendido? El piano tiene cuatro compases iguales con tresillos de semicorchea que empiezan por encima del pentagrama: do sostenido, si, do sostenido; después, dos semicorcheas y corchea: si, la, si. ¿Lo tienes, Peter?

—¿Cuántos compases dices?

—Cuatro. Concéntrate y no me hagas repetir las cosas, ya te he dicho que tenemos poco tiempo. Serly, en esos mismos compases, ritmo de corchea y negra: flautín, la bemol; flauta primera, do sostenido; oboes, si, do sostenido; segundos violines y violas, unísono, escala descendente desde do sostenido hasta mi sostenido… ¿Lo tienes?

—Sí.

Bartók siguió dictando; a veces se impacientaba porque a su hijo le costaba seguirlo.

—¡No, Peter, no es do natural, es do sostenido! Fíjate en la armonía y no preguntes cosas que ya deberías saber. Rápido, rápido, no perdamos más tiempo. Compás seiscientos treinta… *Legato* en la cuerda, do, sol sostenido, mi bemol, la natural; que las notas fluyan sin ninguna separación entre ellas, que respiren y abracen los metales y la percusión. Los violonchelos y contrabajos en *staccato*, los trombones y la tuba doblándolos…

El compositor se interrumpió al ver que su mujer hacía un movimiento con la mano; parecía querer decirle algo, no obstante, pronto volvió a bajar la cabeza y a cerrar los ojos.

—¿Por qué compás íbamos?…

—Por el seiscientos cuarenta y dos —repuso Serly, aprovechando la interrupción para secarse el sudor de la frente.

—Sí, sí, ahí hay una pausa larga que prepara el *presto* final. El compás es de tres por cuatro, el ritmo de blanca con punto a noventa y seis. A partir de aquí todo va a progresar a velocidad de vértigo hasta la coda final en mi mayor, la tonalidad principal del concierto. Las cuerdas y los vientos se lanzan en un *fugato* desbocado, mientras el piano llena su espacio sonoro con escalas de semicorcheas. Los

violonchelos y los contrabajos tocan corcheas repetidas de dos en dos: si, la sostenido, la natural, si bemol, la, la bemol. ¿Lo has cogido, Serly? Déjamelo ver… Sí, está bien.

Peter tenía la sensación de que su padre no podría soportar la tensión durante mucho más tiempo. La debilidad del corazón había hecho que se le hinchase la cara; esta hinchazón afectaba sobre todo a la zona de los labios, y la sequedad y el entumecimiento de la boca provocaban que no hablase con claridad, cosa que le irritaba. Ditta seguía con los ojos en blanco. A veces hacía un extraño gesto compulsivo con la mano: se frotaba la cadera, la elevaba un poco y luego la arrastraba por encima de la pierna como si quisiera recoger algo. El compositor la miró, y al hacerlo su expresión perdió buena parte de la rigidez anterior: los labios comenzaron a sonreír, dos surcos se abrieron en la piel amarillenta de la frente, entre los ojos, los cuales, aunque hundidos, irradiaban luminosidad; sin embargo, no tardaron en desencajarse de nuevo y la sonrisa degeneró en un rictus de tal sufrimiento que tanto Peter como Serly desearon que todo acabara cuanto antes.

Pero Bartók tenía que continuar.

—Vamos, ya casi lo tenemos —dijo, haciendo un esfuerzo para que su voz resultara enérgica, aunque sonó muy débil—. El piano en octavas ascendentes: re, mi, fa sostenidos, sol natural, la y si sostenidos… Violines y violas, corcheas con punto: re, si, sol, la… Trompetas y trombones…

De pronto se atragantó, empezó a toser y su cuerpo se convulsionó con espasmos intermitentes. Ditta, como si hubiera despertado de un sueño, se levantó y le dio unos golpecitos en la espalda; luego volvió a sentarse con la misma falta de expresión anterior.

El compositor empezó a decir cosas sin sentido; tan pronto llamaba a Mozart: «¿Dónde está Mozart? ¿Por qué no ha venido? ¿Lo necesito para acabar el concierto?», como se enfurecía al creer que Peter y Serly no estaban escribiendo lo que les dictaba:

«¡No, no es un si bemol, tampoco un re bemol, es un la sostenido!… ¿Por qué no escribís lo que os digo?». Después empezó a canturrear con voz muy débil la melodía del segundo movimiento del quinteto para clarinete de Mozart: «Sí, eso es; ahí está lo que quiero; de prisa, de prisa, apuntadlo… Vamos, vamos… Una nota, solo una nota; un la; no, un la no, un si bemol… apuntad, apuntad… corcheas con punto, *legato*, que la melodía respire…».

Ditta se levantó de la silla, se volvió con un movimiento brusco hacia su hijo y exclamó con una voz que pareció recuperar de pronto la energía perdida:

—¡Basta! Salid de la habitación ahora mismo y avisad al doctor.

Peter, sin reaccionar, miró a su madre como si le hubieran pegado un puñetazo en la mandíbula. Serly se acercó a él, lo cogió del brazo y los dos salieron del cuarto cabizbajos.

—Es tu concierto, Ditta; es para ti, solo para ti —dijo Bartók con la voz muy cansada y los ojos enrojecidos, presionando la mano de su mujer como si fuera lo único que le permitiera seguir viviendo.

Ditta, que venía de lejos, de fuera de este mundo, no entendió de qué hablaba. Lo miró como si no lo hubiera visto desde hacía tiempo y comprendió entonces con toda claridad lo que él sabía mejor que nadie: que se estaba muriendo.

—Es para ti, solo para ti —repitió Bartók—; podrás tocarlo por todo el mundo, te permitirá vivir sin dificultades económicas; no voy a poder dejarte nada más que este concierto, por eso debo acabarlo. Diles a Peter y a Serly que vuelvan; debemos seguir, es importarte, diles que vengan.

—No te preocupes ahora por eso. Todo está bien, descansa, amor mío. Yo estoy contigo. Siempre, siempre estaré contigo.

—Me faltan solo unos pocos compases. Tengo que dictarlos. Diles que vengan.

Ditta se tumbó en la cama, lo abrazó y le besó en los labios. Luego empezó a cantar la melodía del segundo movimiento del quinteto para clarinete de Mozart.

—¿Lo ves, mi amor? Mozart también está contigo.

—Sigue, Ditta, sigue, no pares… Una nota… una única nota…

La luz en la habitación pasó del rosa al amarillo. Al otro lado de la ventana, un amanecer caluroso comenzó a crepitar con destellos intermitentes. La fatiga del compositor se evidenciaba en la tensión de los músculos de su cara y la hinchazón de los labios; vivía sus últimos minutos como el mecanismo de un reloj que se acelera; franqueaba la línea divisoria entre la vida y la muerte y su expresión denotaba el reproche por no disponer de un tiempo que no le iba a ser concedido; con los ojos cerrados y los dientes apretados con todas sus fuerzas, movía la cabeza de izquierda a derecha a la vez que emitía un sonido sordo apenas perceptible. Peter entró en la habitación, abrió la boca mas no llegó a decir nada; hizo un esfuerzo visible para dominarse y dirigió la mirada primero a su padre y después a su madre; entonces pudo balbucear:

—El doctor viene ahora.

—Siéntate a su lado. Se está muriendo.

Las manos de Bartók, tensas como garras, se movían sobre los costados de la cama. Las mejillas se iban hundiendo por momentos, sus pupilas parecían cada vez más grandes, la piel tenía un aspecto correoso. Encogió las piernas, se llevó los muslos cerca del estómago y

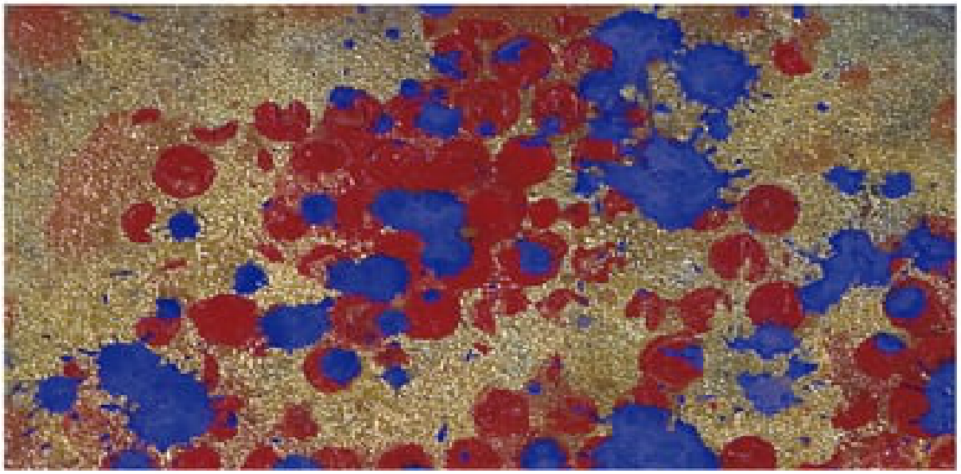
se quedó inmóvil. Ditta, tumbada junto a él, lo acariciaba y le besaba.

Por fin el doctor Rappaport entró con la enfermera y lo sedaron.

Los ojos del compositor se quedaron en blanco, la tensión de sus facciones desapareció, la penosa hinchazón de los labios remitió al instante y su rostro sonrió y recobró su belleza.

«… de verdad me estoy muriendo no todavía tengo tiempo me recuperaré podré acabar el concierto luces blancas rojas amarillas violetas soles lunas nubes negras relámpagos todo estalla en silencio llueve hace frío la nieve se filtra en mí no quiero morir no quiero dejarte sola un minuto más solo un minuto aún no estoy preparado no hay prisa déjame vivir renunciar despegarme de la forma el deseo la esperanza el miedo venid a buscarme no me abandonéis que todo termine cuanto antes ya ha terminado no aún no ha terminado no me he despedido de Béla ni de Márta ni de mi hermana ni de tía Irma el húmedo cementerio de allá abajo me espera dónde está Mozart por qué no viene una nota una única nota el Príncipe de madera Mimí Judith Barba Azul rojo escarlata como la sangre vuelve a apagarse el resplandor dónde estás mamá tú no crees en ese dios personal que he intentado inculcarte y eso me produce una gran tristeza tengo miedo mamá la oscuridad el silencio huele a muerte apenas siento nada nadie que vuelva de ella podrá decir que es una gran experiencia tres salvas de honor retumbarán sobre tu sepulcro no me dejes Béla por qué eres tan obstinado siempre has hecho lo que te ha dado la gana sin ti yo no soy nada no podré tocar el concierto no volveré a poner las manos sobre un piano vuelve amor mío no atropelléis al cachorro las gallinas no pueden respirar aire aire aire no puedo respirar oscuridad silencio faltan diecisiete compases la bemol sol sostenido no no es un sol sostenido es un sol natural más rápido más rápido ya veo el final de quién son esos ojos Klara Jelly Stefi Adila por qué no puede ser sí así eso es respirar no puedo respirar Márta dile a nuestro hijo que le quiero no hay tiempo un segundo una nota el alma es o no es eterna lo sabré formas espacios en blanco estrellas que brillan y lloran lágrimas de sangre escuchad mirad como yo os miro abrid los párpados de vuestros ojos dónde está la escena fuera o dentro del sueño me siento culpable Béla te he querido más que a mi propia vida pero al final cuando más me necesitabas te he fallado perdona amor mío no me dejes vuelve espérame quiero irme contigo qué cara más horrible tienes por qué tienes los ojos cerrados ábrelos respira si no puedes yo respiré por ti nunca más amadísimo mío la luz del día las rosas la claridad del sol la belleza todo se oculta bajo tu rostro apenas consigo ver tu castillo todo es oscuridad oh triste Béla triste y desdichado amigo qué es ese ruido basta que acabe todo de una vez no más esperanza sin miedo ir al encuentro de la nada una luz blanca se agranda hay flores en las ventanas la luz del sol invade el silencio

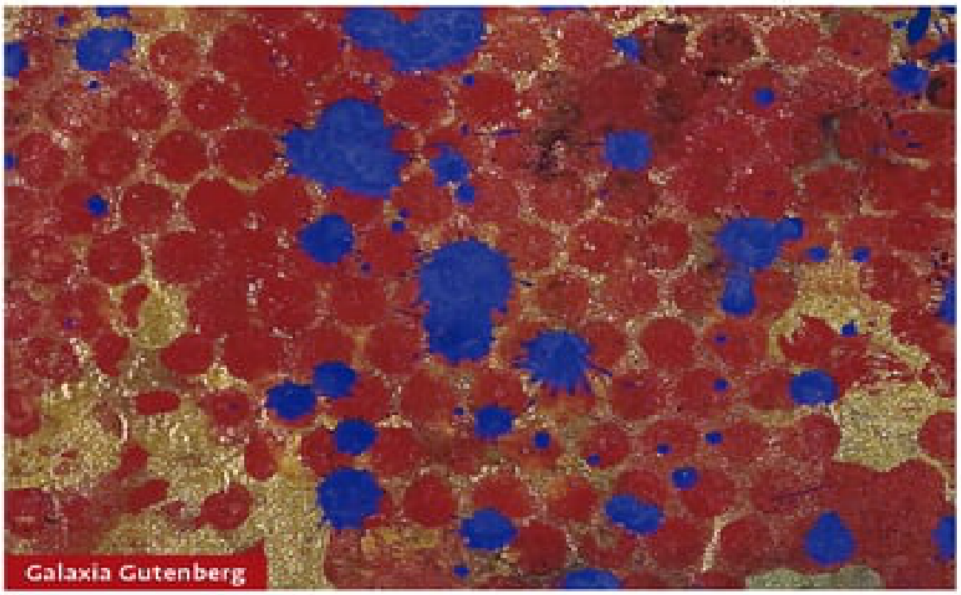
calentaré el frío del sepulcro con mi cuerpo de mármol romperé las cerraduras con el viento entraré en la luz basta basta no quiero morir tengo miedo pero no decías que no se debía temer a la muerte déjate llevar no luches contra la corriente abre los brazos flota olas azules verdes rojas como la sangre me cubren con su espuma se abren las ventanas un gran lago agua tranquila dormida blanca lágrimas solo son lágrimas odio este país Béla por qué tuvimos que venir nunca deberíamos haber venido me marcharé en cuanto mueras por qué no abres los ojos Béla no siento tu respiración respira no me dejes vuelve conmigo deambular por las calles de Rimaszombat trepar a los árboles perseguir mariposas bañarme en el río subir la montaña abrazar el roble correr tras las nubes oler el verdor de los prados contemplar desde lejos el mar de flores y el azul del cielo por qué quiere tocar de memoria no está preparada la música no es un circo para hacer juegos malabares entiende lo que le digo ha elegido la última sonata de Schubert qué notas tiene la mano derecha en el compás treinta y dos la pregunta que le hago es fácil de responder quiere casarse conmigo le voy a dar dos días para que me dé una respuesta bésame bésame pero no me preguntes ámame Ditta pero no me preguntes por fin he encontrado la melodía no la oyes está ahí detrás de la séptima puerta ahora podremos traspasarla llegar al otro lado de la música aquel que nadie conoce saber de dónde viene la música ahí está no la oyes es nuestra última melodía ahora podré acabar el concierto tu rostro está en sombras espléndido tu cabello de seda es de noche cielo infierno no veo nada dos sílabas dos suspiros el segundo más fuerte que el primero… Di… tta… Di… tta… Di… tta…».



Xavier Güell

Nadie logrará conocerse

Cuarteto de la guerra II



NADIE LOGRARÁ CONOCERSE

CUARTETO DE LA GUERRA II

XAVIER GÜELL

XAVIER GÜELL

Nadie logrará conocerse

Cuarteto de la guerra II

Galaxia Gutenberg

© Galaxia Gutenberg

XAVIER GÜELL

Director de orquesta y promotor musical de reconocido prestigio internacional, decidió emprender el camino del músico comprometido con las vanguardias, al escritor de sus tres anteriores novelas, con las que sedujo a miles de lectores: *La Música de la Memoria, Los Prisioneros del Paraíso* y *Yo, Gaudí*, todas publicadas en Galaxia Gutenberg en 2015, 2017 y 2019.

Tras el éxito de *La Música de la Memoria*, libro dedicado a los grandes músicos del siglo XIX, Xavier Güell se adentra en los años más oscuros del siglo XX. *Cuarteto de la guerra* narra la historia de cuatro hombres que luchan por su vida y por su música cuando los totalitarismos y el horror bélico asolan Europa.

Nueva York, Berlín, Múnich, Moscú, Barcelona y Los Ángeles son los escenarios donde transcurre el épico enfrentamiento de cuatro grandes compositores con el poder político de su tiempo, para evitar que su obra sea sometida, dirigida y utilizada, a la vez que procuran desesperadamente la supervivencia de los seres que aman.

Cuarteto de la guerra reflexiona así mismo sobre la música como revelación y sabiduría, como eco de lo intangible, como impulso directo a lo más profundo del alma, sobre el diálogo entre el hombre y lo invisible y, por último, sobre el sentido de nuestra propia existencia.

En el segundo volumen de la tetralogía, *Nadie logrará conocerse*, Richard Strauss, considerado el mayor compositor de su tiempo, decide permanecer en la Alemania nazi y aceptar la presidencia de la Cámara de Música del Reich con el propósito de proteger a su familia

—su nuera y sus dos nietos son judíos—, asegurar el estreno de su ópera *La mujer silenciosa*, cuyo libreto ha escrito el judío Stefan Zweig, y favorecer la cultura alemana. Decisión controvertida que le hará aparecer a los ojos del mundo como un colaboracionista y ser sometido, al final de la guerra, a un proceso de desnazificación que durará más de tres años.

Los restantes títulos de *Cuarteto de la guerra* están dedicados a Béla Bartók (*Cuarteto de la guerra I. Si no puedes, yo respiraré por ti*), Dimitri Shoshtakóvich (*Cuarteto de la guerra III. Y Stalin se levantó y se fue*) y Arnold Schoenberg (*Cuarteto de la guerra IV. Romperé los cerrojos con el viento*).

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Edición en formato digital: octubre de 2021

© Xavier Güell, 2021
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2021
Imagen de portada: Una inspiracion sobre
el *Viaje de invierno* de Fanz Schubert, 2009
© Gloria Gauger, 2021

Conversión a formato digital: Maria Garcia
ISBN: 978-84-18807-46-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

PRÓLOGO

Jueves 6 de mayo de 1948
Nueve y media de la noche
Palace Hotel, Montreux, Suiza

El agua cambia el tono de su murmullo a medida que se llena la bañera. Introduce la mano para comprobar la temperatura. Vierte un poco de jabón líquido. El vaho es espeso. Abre la puerta, pero enseguida la vuelve a cerrar por miedo a que el ruido del agua despierte a Pauline. Con un gesto rápido, limpia el espejo y se mira en él durante unos segundos. Su rostro vulgar, con las mejillas gruesas e infantiles, la redondez un tanto ordinaria de las facciones, la frente indecisamente arqueada hacia atrás, lo desalientan. Se desnuda. Dobla la bata y el pijama, los coloca encima de una silla. Se hunde en la bañera hasta el cuello, oleadas de calor le pasan sobre el estómago. Con el dedo gordo del pie derecho, cierra el grifo. El agua, que ha estado saliendo con un gorgoteo ininterrumpido, de repente emite un chasquido y se hace el silencio.

Respira hondo, cada vez más despacio.

«Los ojos de mi madre en el psiquiátrico brillaban igual que lunas rojas, mientras el viento silbaba entre los fresnos. Me arde la cabeza. Memoria, vacío, razones en forma de cuchillos. Sombras sobre la pared blanca, puño de luz que golpea. Los muertos me persiguen, sirenas que alertan de un nuevo bombardeo, cuerpos mutilados, voces que aúllan igual que lobos. ¡Huid, corred, desconfiad de los lobos! Me consumo en un gran deseo de perdurabilidad, el afán de vivir, el estímulo, la fuerza de los valientes. No tengo valor, nunca lo he tenido. Las notas fluyen en mi cabeza. Música escrita por el sol, revelada por el sol, aplastada por el sol. La música no es el silencio, no dice lo que dice el silencio, no hay nada tan real como la música. Luchar contra la muerte no sirve de justificación. Desprenderse de uno mismo, de lo que uno fue, de lo que uno es, de lo que uno pudo ser. Todo es concluyente, el juego está a punto de terminar, en la eternidad no hay juego, ni siquiera un instante para suplicar. Goethe se inclina hacia delante, pone su boca muy cerca de mi oreja y

susurra: “A nosotros los inmortales nos gusta que se nos tome en serio.” Bailamos el vals de *El caballero de la rosa*. ¡Más rápido, más rápido, no pierda usted el compás…! ¡Uno… dos… tres…! No es nada más que tiempo, Quinquin, el tiempo lo cambia todo, es un fenómeno extraño, pasa por delante de nuestros ojos, atraviesa el espejo. Tumbas, almohadas de piedra, vastedad inexpugnable, hoy, mañana, pasado mañana, el ojo pegado al cristal, pálido resplandor, ahí, ¿no lo ves?, en el linde del bosque, apenas un destello, ahí, al otro lado, está la respuesta, ahí, donde los solitarios contemplan la disolución del mundo, donde el aire no es aire, donde se quiebran los signos, donde no hay centro, ni eje, ni dispersión, ahí…»

Bosteza.

«¿Voy a tener que justificarme de nuevo? No, no me siento culpable de nada. Sin embargo, reconozco que no soy capaz de dejar de pensar en lo que pasó, en lo que todavía está pasando. Soy prisionero de una situación injusta que me mortifica; lo peor es que tengo la impresión de que todo el mundo me echa en cara cosas de las que, insisto, no me siento responsable. Aunque ya he tenido esa sensación otras veces y no he hecho nada al respecto, yo…»

Su corazón empieza a latir con fuerza, se aprieta el pecho con la mano, respira hondo de nuevo, trata de tranquilizarse, los músculos de la cara se relajan. Sonríe.

«No sé por qué sonrío, será porque pienso que todo esto es pasajero y que en último término puedo aferrarme a mi música. La música me libera, si no fuera por ella hace tiempo que estaría muerto. Mi imaginación sigue intacta, la prueba es la canción que estoy escribiendo.»

Canturrea.

«Es hermosa… Ya, bueno, pero una vida, a fin de cuentas, se remite a los hechos, y yo ya llevo quince óperas y más de doscientas canciones sobre mis espaldas.

»Durante estos últimos años, mi vida ha sido un caso pendiente de juicio, con una serie de pruebas que me incriminaban. Primero fueron los nazis, ahora son los americanos. Pero lo que más me irrita es esta interminable discusión que tengo conmigo mismo. Tú, consciencia impertinente, me miras con una expresión que se queda como en suspenso. No tengo más remedio que aceptarte, tomarte en serio, seguir adelante a pesar de la ansiedad que me produces. En el fondo me doy cuenta de que hay en mí cierta presunción, que camino por una senda ascendente hacia Dios sabe dónde. ¿Dios? Nunca he creído en Dios. *El Anticristo* fue el primer título que di a mi sinfonía alpina. Sí, Nietzsche, pero más aún, yo, Richard Strauss.

»Lo cierto es que jamás me ha interesado el Más Allá. Ningún dios ha levantado mi velo. Con calma y resignación me dejo llevar por el

destino. ¿Destino? ¿Qué digo? El destino se lo forja uno mismo. He pretendido llegar al límite, secar la sangre de mis venas, enjugar las lágrimas de mis ojos, repudiar el dolor, la nostalgia, el abatimiento. De joven fui temerario, después, un buen amante, un buen padre, y al final sabio y poderoso. ¿Había presunción en todo ello? ¿Egoísmo? Todavía ahora, a pesar de mi edad avanzada, a pesar del juicio implacable al que los vencedores de la guerra me someten, todas las mañanas, cuando abro los ojos, como si una promesa abrazara el aire, me siento lleno de esperanza. Salto de la cama, veo los rayos de luz atravesando el lago: colores rojos, azules, amarillos, violetas, verdes se cuelan en la habitación de mi alma. Me baño, me afeito y estoy deseando dirigirme al escritorio y componer. Pauline duerme después de una larga noche de insomnio. Su piel ajada, el olor de su vejez, su respiración irregular me conmueven. Y entonces pienso en cómo aprehender el secreto de ese instante y hacerlo mío.

»Una fuerza desconocida me empuja hacia abajo. Lo sé, lo sé, es posible que me condenen; ¿remediará eso algo? Los ojos de Pauline me miran de arriba abajo sin pestañear. Ojos tristes, retraídos, furiosos… “Lo que están haciendo con nosotros es una vergüenza, Richard, aunque parece darte igual. Te veo derrotado, tienes que reaccionar. ¿Que tenga paciencia? Se me ha acabado la paciencia. No duermo las horas que debería, la comida me sienta mal. Me veo vieja, torpe. Quiero volver a casa, Richard, descansar, respirar por última vez aire alemán, ¿por qué no quieres entenderme?”

»Recuerdo la primera vez que la vi. No era precisamente bella, algo faltaba en sus facciones grandes, regulares, como si el último toque, el decisivo, que podía haberla hecho hermosa, le hubiera sido negado por la naturaleza. Tenía veintiocho años; sus cabellos estaban peinados a la moda, y movía la cabeza de una manera que mostraba un indicio de posible armonía, una promesa de auténtica belleza que, en el último momento, no acababa de realizarse. Sus pómulos, muy pronunciados, enmarcaban unos ojos que, cuando miraban de soslayo, adquirían un brillo cautivador y endulzaban la concavidad de las mejillas, las cuales, a su vez, subrayaban el perfil de unos labios carnosos y una nariz abultada en exceso. Sin duda, lo mejor era su voz. Una voz cálida, terrosa en los tonos graves que, a medida que ascendía, transformaba su timbre hasta conseguir, sin vibrato alguno, la textura del terciopelo. Nadie ha cantado mis canciones como ella.

»Tardó más de un año en aceptar mi propuesta de matrimonio. “Yo soy la hija del general Von Ahna, y usted, doctor Strauss, pertenece a una familia de cerveceros, así que…” Y dejaba la frase en el aire. El sentido común me decía que todo acabaría bien; yo era uno de los compositores de mayor éxito en Alemania y, por consiguiente, un buen partido; pero cuanto más lógico era mi razonamiento, más

intensa se volvía mi incertidumbre. Finalmente, Pauline, acuciada por su padre, "Ya no eres joven; una oportunidad como esta no se te volverá a presentar", acabó por ceder, pero me advirtió de que de ningún modo permitiría que el matrimonio entorpeciera su carrera musical.

»Desde entonces, su carácter impredecible, temperamental, su valentía a la hora de enfrentarse a las dificultades, su capacidad de decir siempre lo que piensa sin importarle la opinión de los demás, no han dejado de asombrarme. Y aunque sus frecuentes salidas de tono, sus celos y obsesiones irracionales me han puesto con frecuencia en situaciones embarazosas, me he rendido ante ella con la certeza de saber que ha sido la mujer de mi vida.»

Se incorpora, abre el grifo del agua caliente y la deja correr unos segundos. Se tumba de nuevo. Cierra los ojos.

«Tres años de exilio. El proceso de desnazificación nos prohíbe regresar a Alemania. Mis cuentas bancarias están bloqueadas, los derechos de autor retenidos, si no fuera por mi editor en Londres, que paga los gastos del hotel, tendría que salir a mendigar. Sí, lo sé, las cosas seguirán igual hasta que no se resuelva mi caso; lo más probable es que cuando fallen, estemos ya muertos. Tengo ochenta y cuatro años, Pauline, ochenta y cinco; después de tanto esfuerzo, ¿no mereceríamos acabar con un poco de tranquilidad?

»He pedido a Hugo Burghauser que venda los manuscritos de mis primeros poemas sinfónicos. Me ha asegurado que podrá obtener por ellos diez mil dólares. Antiguo fagot solista de la Filarmónica de Viena, ama mi música y hará lo posible por ayudarme. Siempre me han reprochado mi afán de lucro, mi desmesurado gusto por el dinero. Son acusaciones ciertas. El dinero me ha proporcionado la tranquilidad necesaria para componer, la estabilidad familiar. ¿Por qué tengo también que justificarme por eso?

»Cuando Lionel Barrymore me invitó a ir a Hollywood, pensé que ya era demasiado viejo; hace unos meses viajé a Londres por primera vez en avión y me resultó agotador. Pero antes de que pudiera rechazar la propuesta, Barrymore me comunicó que en la prensa americana se habían publicado varios artículos destacando mi relación con el gobierno nacionalsocialista y que, por lo tanto, no veía oportuna mi presencia en el país. Le envié una carta, con copia al cónsul, quejándome de las difamaciones que desde hace tiempo se escriben sobre mí en los medios de comunicación norteamericanos. El artículo que me dedicó el hijo de Thomas Mann era vergonzoso.

»Tengo la conciencia tranquila; nunca me han dado miedo mis adversarios. Conozco bien a toda la camarilla que rodea a Mann, ese pretendido patriota. Su hijo Klaus me mintió desde el principio. Vino a verme a Garmisch y se presentó como corresponsal del diario *Stars and*

Stripes bajo el nombre falso de Brown. Quería hacerme una entrevista. Me sorprendió que hablara un alemán tan correcto. Tuvimos una conversación cordial en la que contesté a sus preguntas sin omitir nada de lo que pienso. Pero, ¿cómo podía explicarle a un extraño lo que sucedió en Alemania en «esos años»? Recuerdo que le dije que desde un principio yo había sido un personaje muy incómodo para los nazis, cuyos principales dirigentes, incluido Hitler, se acercaron a mí por ser uno de los compositores más conocidos y respetados de Alemania, aunque pronto se dieron cuenta, sobre todo Goebbels, de que no les iba a ser fácil manejarme. Le dije también que jamás se me pasó por la cabeza hacerme del partido, ni dirigir en sus celebraciones, que me negué a utilizar el *mein Führer* las pocas veces que hablé personalmente con Hitler, y que si acepté la presidencia de la Cámara de Música del Reich, fue con el único objeto de servir a los intereses de la música y de los músicos alemanes, ya que pensaba que con mi presencia podría evitar males mayores. ¿Para qué seguir? Mis palabras se tergiversaron.

»Soy solo un músico; nunca he tenido otra pretensión que cumplir de la mejor manera posible con mi profesión. Día y noche he perseguido un único objetivo: componer. Apenas acababa una obra, ya tenía otra en la cabeza. Ha sido así desde que tengo uso de razón. Puedo vivir enclaustrado como un monje, dejar que las horas se conviertan en minutos y estos en segundos. Mi capacidad de concentración es absoluta. Me es posible trabajar en cualquier lugar, es igual que sea mi estudio en Garmisch, o una taberna bulliciosa del centro Múnich. Mi mundo interior me absorbe de tal manera que cuando compongo siento cómo mi cuerpo flota, mientras las notas fluyen en mi cabeza, con esa misma cadencia de luz que veo reflejada cada atardecer en el lago.

»Mis intereses son limitados. Quiero a poca gente. La política me desagrada. Creo que los políticos por lo general son mediocres; de hecho me he relacionado con reyes, emperadores, presidentes de gobierno, dictadores, y por ninguno de ellos tuve gran aprecio. El káiser Guillermo detestaba mi música, Rathenau, el ministro de exteriores de la República de Weimar, también. Hitler decía que la amaba. No era cierto. La utilizó, al igual que la de Wagner. Todo esto declaré en la entrevista. Parecía que Brown escuchaba con atención y al final tuve la impresión de que mis palabras se respetarían. La realidad fue bien distinta.

»¿Qué existe fuera de la música? Niebla, lo desconocido, el no ser. ¿Dónde empieza, dónde acaba mi existencia? En la música, solo en la música. Mi conciencia se dispersa cuando entra en contacto con el mundo, no del todo inteligible, que me rodea, pero se vuelve más fuerte tan pronto como ese mundo se disuelve en un espejismo y no

tengo ya necesidad de ocuparme de él. La auténtica vida, la vida de la música, es ordenada, nítida, rica en contenidos y advierto con orgullo hasta qué punto me es fácil reinar en ella, cómo obedece a mi voluntad y se inclina ante mis propósitos.

»A veces me pregunto: ¿por qué me turba tanto la belleza? ¿Por qué estoy tan indefenso ante ella? En presencia de lo bello siento un calor suave, pero cuando desaparece, el desasosiego me consume y los poros de mi piel se cierran de tal manera que me cuesta trabajo hasta respirar. Algunos dicen que en la belleza hay algo abrumador, incomprensible, que nadie es digno en este mundo de poseerla por completo. No creo que eso sea cierto y para demostrarlo he escrito *Im Abendrot* «En el crepúsculo». Ochenta y cuatro años de vida resumidos en esas pocas notas.

»La introducción previa a la entrada de la voz se despliega como un manto que envuelve al mundo; no hay dolor, tampoco resignación, solo certeza, equilibrio, proporción.

»Violines, violas y maderas estallan en un *forte piano*. Es el umbral de un nuevo reino de luz, una luz que limpia, que serena. Los tres si bemol iniciales de la voz alcanzan el re natural para llegar al sol bemol y descender hasta un mi bemol grave. Desde un universo imaginado, las trompas, en intervalos irregulares, serenan el flujo y dan paso a la entrada del oboe, alimentado por los clarinetes, violines y violas que crecen desde el si bemol hasta el sol natural.

»El tiempo se detiene y, como en el principio, durante dos compases, el dibujo de corchea y negra con punto acaricia la segunda estrofa. Los trinos de las flautas alcanzan el fa sobreagudo. El solo del violín vuelve a contraer el tempo y la voz de la soprano (la de Pauline, por supuesto) canta: si natural, si bemol, sol, la bemol, fa, mi bemol… Los violonchelos mantienen el pulso con tres corcheas precedidas de una pausa, mientras las flautas siguen resonando en lo alto.

»*Muerte y transfiguración*. El crepúsculo que desgarra el velo del espejo, la luz que muestra la senda donde los solitarios contemplan la disolución final.

»Mi bemol mayor. Igual que el inicio de *El oro del Rin*. Todo resplandece, muere, renace, vuelve a desaparecer. Es el canto que despide a la tierra. Origen. Dispersión. Retorno. En la cumbre de la montaña está la respuesta. Voces que fluyen, que se pierden.

»Camino sin avanzar. Anochece. La primera trompa roza el cielo. El rayo está dentro, no fuera. He vuelto donde empecé. Vivir es solo un sueño; la eternidad, un latido sin tiempo. Flautas, oboes. El viento sopla entre los fresnos. La melodía se alarga, no termina, el principio y el final son idénticos. Así, así, despacio, muy despacio, ritardando, ritardando, ritardando… *Lejana, silenciosa paz, profunda en el crepúsculo, qué cansado estoy de vagar en la noche, ¿es así como llega la*

muerte?»

«¿El conocimiento lo es todo? No, no es una certeza, no lo siento así. ¿Y el amor, basta el amor? ¿Qué piedad alcanzará alguna vez el perdón? Todas esas estrellas, ahí fijas, llenas de malos auspicios. ¡No es mi música lo que anuncian, sino mi destrucción! Pero sí parece factible, no tener miedo. Tal vez sea lo único que me queda. La noche me va robando la memoria, fragmentos de vida que pasan en silencio… ¿Quién es ese hombre? ¿Lo conozco? ¿Qué quiere?»

—¿No se acuerda usted de mí? Hace muchos años fui a visitarle y me prometió que echaría un vistazo a mi poema sinfónico *Pelléas et Mélisande*.

—¡Ah, es usted Schoenberg! Ha pasado tanto tiempo… Creo recordar que hice algo más que revisar su poema sinfónico que, por cierto, como entonces le dije, me gustó.

—Sí, es verdad, se lo reconozco: me encargó copiar las partes de su obra coral *Taillefer*, gracias a usted recibí en dos ocasiones una beca de 1.000 marcos de la Fundación Liszt, como administrador de la Fundación Mahler consiguió que me dieran 3.000 coronas.

—Por su cara, tengo la sensación de que viene aquí para reprocharme algo.

—¿Reprocharle? Nada más lejos. Solo he venido para decirle que es usted un cerdo.

—Modere su lenguaje, caballero. Yo, como sabe, solo me limité a ayudarle.

—¿Ayudarme? Reproduzco textualmente sus palabras: «La única persona que puede ayudar al pobre Schoenberg es un psiquiatra. Haría mejor en palear la nieve de las calles que en empeñarse en emborronar papel pautado».

—¿Cómo sabe que yo dije eso?

—Me lo comentó Alma Mahler.

—Alma es una bruja; lo sé por experiencia; no debería usted hacerle caso.

—Me enseñó su carta en Viena.

—No recuerdo esa carta. En todo caso lo importante no es eso. Yo le ayudé; confié en usted y al final me defraudó.

—No entiende usted nada.

—Lo que no entiendo es por qué pierde el tiempo componiendo unas obras que desnaturalizan la esencia misma de la música. Son afectadas, artificiales, pretensiosas, galimatías intelectuales que no conducen a parte alguna. Tenía un gran talento y fue un crimen que lo desaprovechara.

—Su opinión me tiene sin cuidado. Todo lo que aprendí con usted

lo he superado hace tiempo. Usted pertenece al pasado; mi música prevalecerá durante los próximos cien años.

—¿Es eso lo que de verdad piensa? Su caso no tiene remedio.

—Fue Gustav Mahler quien me abrió los ojos.

—¿Mahler?

—Comprender su música me llevó a rechazar la suya.

—Si es así, le hizo un flaco favor.

—El favor se lo he hecho yo a usted, al declarar en el Comité de desnazificación.

—¿Cómo?

—Me pidieron que testificara sobre su caso.

—¿Y usted qué dijo?

—Que jamás me había guiado por la envidia y no tenía motivo alguno para manifestarme contra usted, pero que no era tan cobarde para no hacerlo si pensara que es culpable.

—¿Qué más les dijo?

—Que no creía que usted fuera un nazi, como tampoco lo era Furtwängler. Que ustedes eran nacionalistas que adoraban la cultura y el arte alemanes, sus paisajes, su lengua, sus costumbres; que a pesar de tener gran estima por la música y la pintura francesa e italiana, consideraban que todo lo alemán era superior.

—Si es así, se lo agradezco.

—No tiene nada que agradecerme, solo dije lo que pienso.

—Me gustaron sus primeras obras; tenían fuerza, personalidad, imaginación; después, leí sus *Cinco piezas para orquesta* y me resultaron incomprensibles, aunque reconocí en ellas la audacia del que busca; en todo caso eran trabajos armónicos y tímbricos interesantes.

—¿Por qué entonces no las programó en sus conciertos con la Filarmónica de Berlín? Recuerdo que le envié una carta pidiéndoselo.

—Le expuse las razones que me llevaron a ello. El público berlinés era muy conservador y no estaba preparado para ese tipo de experiencias sonoras.

—Hubo otros directores más audaces que usted que sí lo hicieron. Pero dejemos ahora eso. Sabe, he oído recientemente su ópera *Intermezzo* y debo confesarle que, para gran sorpresa mía, no me resultó en absoluto desagradable. Y puesto que esa representación me dejó con la impresión definitiva de que estamos ante un hombre tan tierno como genial (no como consecuencia de su arte, sino de su propia personalidad), tengo que decirle que su obra revela, de manera muy convincente, un lado de su personalidad que, de hecho, a mí me cautivó.

—Gracias por su condescendencia.

—La historia nos pondrá a cada uno en su lugar.

—¿La historia? Me importa un comino la historia.

«Estoy harto de que me hablen de Schoenberg. He declarado hasta la saciedad que su sistema dodecafónico me parece el peor engendro que la mente haya podido imaginar. Atenta contra las leyes físicas del sonido, supedita el contenido a la forma y, por consiguiente, imposibilita cualquier aproximación a la belleza. Para Platón la belleza es sinónimo de verdad. No puede haber una sin la otra. Mi última palabra la daré en esta canción que estoy componiendo. Quien desee conocerme que escuche mi música.»

—Quiero hablar contigo, hijo mío. ¡Atiende a lo que voy a decirte!

—¿Qué quieres?

—No me haces ningún caso.

—¿A qué te refieres?

—A cómo me tratas. Es como si yo no existiera para ti. Lo normal es que un hijo aproveche la experiencia de su padre. Hay muchos músicos que encuentran útiles mis consejos. Es frustrante que tú seas la única excepción.

—Es que…

—No me interrumpas.

«Las conversaciones con mi padre eran a menudo un martirio. De rasgos similares a los míos, tenía algo de violento, seco, inexpugnable, junto a un muro de amargura y desdén.»

—Pero si no es verdad que no te haga caso; escucho todo lo que me dices y después tomo mis propias decisiones.

—Decisiones que nunca siguen mis advertencias.

—Ayer mismo, suavicé una modulación armónica tal y como me habías sugerido.

—¿Me tomas por imbécil? ¿Qué forma de suavizar es esa? El resultado es aún más violento que el anterior.

—Eso no es cierto. Yo…

—Me desagrada que intentes seguir los pasos del gran embaucador. Sí, de ese Wagner al que tanto admiras. ¿Por qué no quieres creerme? Ten por seguro, te lo digo yo: Wagner es único, los que lo siguen son simples imitadores, ninguno tiene el más mínimo interés. ¿Qué es lo que pretendes?, ¿convertirte en uno de ellos? ¿Para eso me he dejado la piel contigo? Puedes llegar a ser un gran compositor, pero el camino que has elegido no es el correcto… ¿No dices nada? El silencio no va a servirte, Richard. No puedes continuar así.

—Si intento ocultarte las cosas quizá sea porque la vez que decidí

contarte lo que sentía, tardaste seis meses en aceptarlo.

—No fueron seis meses, fueron unas semanas. Es verdad que exageré un poco, pero es comprensible. Regresas de un viaje, me enseñas una obra descabellada, sin pies ni cabeza, y pretendes que te dé mi bendición. Mi deber es decirte lo que pienso, Richard. Si algo he intentado ha sido ser sincero contigo.

—Lo que intentas es imponerme tu criterio.

—O sea que lo único que hay en mí es abuso y exigencia.

—Lo único no, pero casi.

—Siempre he querido ayudarte.

—Déjame seguir mi propio camino, papá.

—No puedo hacerlo. Ese camino te conducirá al abismo. ¿No lo entiendes, hijo mío? Dime una cosa: hasta hace poco, de hecho, estos últimos meses he tenido la impresión de que estabas más receptivo, pero ahora…

—Durante mucho tiempo me he desvivido por complacerte. Cada vez que acababa una obra me preguntaba: ¿le gustará?, ¿defraudaré sus expectativas? Tengo veinte años, papá, ya va siendo hora de que me independice de ti. No pretendo ser un apéndice de Wagner, no te preocupes por eso. Wagner es una cima gigantesca que nadie puede alcanzar; yo me las ingeniaré para llegar a otro lugar dando un rodeo, entraré en un ámbito parecido al suyo por una puerta diferente. No sé si me explico.

—No, no te explicas. Te he repetido muchas veces que los clásicos son el único modelo a seguir: Mozart…

—A mí no se me ocurren melodías tan largas como a Mozart. Yo solo me desenvuelvo bien con temas cortos. Sé invertirlos, parafrasearlos, sacarles todo el jugo que tienen.

—Hay otros modelos: Haydn, Schubert, Mendelssohn, Beethoven hasta la *Heroica*.

—¿Hasta la *Heroica*, dices? ¿La novena, los últimos cuartetos no son modelos para ti?

—No, no lo son. Es cierto que son grandes obras, sin embargo, de ningún modo son modelos que se puedan seguir.

—Lo que tienes que entender es que debo encontrar mi propio lenguaje. *Don Juan*, el poema sinfónico que estoy escribiendo, se acerca a lo que quiero. Es solo el comienzo, a partir de él construiré un estilo propio y esa es una tarea que debo hacer solo, sin el agobio que me producen tus constantes intromisiones.

—A veces tengo la impresión de que estás resentido conmigo.

—No es verdad.

—¿Crees que estoy ciego? Sin mí jamás habrías llegado a ser lo que eres… ¿Por qué me miras así? Eres un desagradecido y me siento

profundamente decepcionado.

—Tú me quieres, ¿verdad?

—Sí.

—Pues entonces no me sigas agobiando. ¡Déjame en paz de una vez!

—¡No te consiento que me faltes al respeto, Richard! ¿Quién te crees que eres? ¿Los cuatro éxitos que has tenido se te han subido a la cabeza? A mí no me impresionan; no llegarás muy lejos si continuas empecinándote en no hacerme caso.

—¿Por qué eres tan duro conmigo, papa…? Ya es hora de que hablemos claro. Siempre he tenido la impresión de que nos pasabas factura por la pérdida de tu primera familia. Supongo que para ti fue muy doloroso, pero nosotros no teníamos la culpa.

—No digas estupideces. Tu madre, tu hermana Johanna y tú sois lo único que me importa en este mundo. Cuando el cólera se llevó a mi primera mujer Elise Maria y a mis dos hijos, pensé que no iba a tener otra oportunidad, pero la tuve y desde entonces me he dedicado a vosotros en cuerpo y alma, cosa que, por cierto, no hicieron conmigo. Mi padre nunca quiso reconocerme. Recuerdo que una vez —debía de tener doce o trece años—, mi madre me señaló en la calle a un señor distinguido que paseaba por la acera de enfrente junto a una mujer y tres niños. «Ese de ahí es tu padre» me dijo, e inmediatamente apretó el paso. Nunca más lo volví a ver, pero entonces me juré a mí mismo que si alguna vez tenía hijos me ocuparía de ellos y haría lo que fuera para sacarlos adelante. Eso es lo que he hecho contigo y me duele que no lo reconozcas.

—Yo te quiero, papá, siempre te he querido. Sin embargo, si tengo que escoger una palabra que defina mi infancia, es miedo. Lo de menos eran tus arranques de cólera, eso entraba dentro de lo normal en un carácter como el tuyo, pero tus silencios, tu desdén, esa mirada implacable que juzgaba y condenaba, eran terribles. Me levantaba por las noches para leer a escondidas partituras de compositores que tú no me permitías llevar a casa.

—Ya me has contado eso. No lo repitas.

—Es solo un ejemplo, podría darte muchos más.

—Mi obligación era formarte de la mejor forma posible. Siempre supe que tenías un gran talento y justamente por eso debía estar alerta a todas las influencias que podían perjudicarte. Tu caso es parecido al de Mozart. Leopold, su padre, también fue muy duro con él, y esa dureza, que muchos consideraron despiadada, contribuyó a que su creatividad se desarrollara mejor.

—Mozart hubiese sido igual de grande sin su padre. El talento, de una forma u otra, acaba por imponerse.

—Te equivocas, Richard; estoy seguro de que algún día me darás la razón. Y ahora me gustaría echar un vistazo a la nueva obra que estás componiendo. ¿Cómo dices que se llama?

—*Don Juan*, pero no pienso enseñártela antes de que la acabe.

—Eres un desagradecido. Ya no tengo confianza en ti.

«El presidente del tribunal de desnazificación, también me dijo en una de las sesiones: "Sus argumentos no merecen confianza alguna, doctor Strauss, ¿cuándo piensa enfrentarse a los hechos?". No debo olvidar que estoy en peligro; aun así me despierto cada mañana con la ilusión de un niño. Eso quiere decir algo, ¿no? ¿O será simplemente que mi corazón todavía late por…? Me gustaría zanjar… ¿Dónde están las pruebas? ¡No tienen ni una sola contra mí! Las ciudades arrasadas me enseñaron la muerte del amor. ¿Puede haber aún esperanza? ¿O será que la esperanza se debe precisamente a la falta de conocimiento?»

«Es ella, seguro, mi hermana Johanna. Su olor a aceite de clavel, su hálito cálido, profundo, sus ojos llorosos… Camina cabizbaja por el largo corredor de un hospital psiquiátrico.»

—Qué alegría que hayas venido, hermano. No sabía por dónde andabas dirigiendo; me ha costado localizarte. Creo que, de momento, es mejor que no le digamos nada a mamá.

—Papá ha muerto; hay que decírselo.

—Acabo de verla; esta misma mañana ha tenido una de sus crisis de ansiedad. ¿Cómo vamos a entrar en su habitación y soltarle de sopetón: «Tu marido ha muerto»? Sería como arrancarle un brazo. Es mejor que esperemos a que se encuentre un poco mejor. No hay prisa.

—¿Pretendes decírselo cuando ya lo hayan enterrado? Después de más de cuarenta años juntos tiene derecho a saberlo.

—Era su sostén, sin él se vendrá abajo, estoy segura.

—Papá nunca quiso a mamá y a nosotros nos quiso a su manera.

—¿Por qué dices eso, Richard?

—Nuestro padre era un ser atormentado. Su condición de hijo natural, la pérdida de su primera mujer y sus dos hijos no solo le hizo sufrir sino que agrió su carácter. Nuestra infancia fue un infierno.

—Yo quería a papá, Richard.

—Y yo también, quizá más que a mamá, pero sobre todo lo temía. De niño me provocaba auténtico terror. A veces me pregunto por qué no deseo que mi hijo Franz se dedique a la música; la respuesta es sencilla: no quiero que pase por lo mismo que yo tuve que pasar. Recuerdo que escondía las partituras de Wagner debajo de la cama para que no las encontrara; de madrugada, cuando estabais todos

dormidos, las leía; el corazón me palpitaba no solo por la emoción que me producían sino por miedo a que papá se despertara y me pillara. Sí, la palabra que mejor refleja mi infancia es miedo. Miedo y a la vez un deseo enorme de complacerlo.

—Yo no tuve ese tipo de experiencias. Conmigo siempre fue cariñoso.

—Y en ocasiones conmigo también. El palo y la zanahoria. Una de cal y otra de arena. Esa era su manera de meterme en cintura. Después, cuando mi carrera empezó a funcionar, es cierto que estaba orgulloso, pero no bajó la guardia y continuó presionándome.

—Tú crees que las crisis de mamá…

—Sí, en gran parte se debieron a la tensión que se respiraba en casa. Aguantó hasta donde pudo, luego se desmoronó.

—La primera vez que la internaron en un psiquiátrico, yo tenía veinte años. Creo que se dejó ir en el momento que sintió que ya no la necesitábamos. Desde entonces, no ha levantado cabeza.

—Bien, hermana, entremos. Ya se lo digo yo.

—Mamá, mira quién ha venido.

—¿Richard, tú por aquí? Pensaba que estabas dirigiendo, Dios sabe dónde.

—Acabo de volver. ¿Cómo estás?

—¿Dónde está vuestro padre? Me dijo que iba a venir esta mañana.

—Mamá…

—¿Ese traje es nuevo, Richard? Estás muy elegante.

—No, hace tiempo que lo tengo.

—¿Has visto a tu padre?, ya tendría que estar aquí.

—Escucha, mamá…

—Dime.

—Papá ha muerto. Le dio un infarto anoche, cuando volvía a casa.

—Debe de estar a punto de llegar. Seguro que ha ido a comprarme flores y por eso se retrasa.

—No, mamá, papá está ahora en la funeraria.

—¿En dónde?

—Está muerto, no se ha podido hacer nada.

—¿Por qué quieres asustarme, Richard? Nunca me ha gustado tu sentido del humor.

—Sí, mamá, papá ha muerto. Tienes que ser fuerte. Nosotros cuidaremos de ti. No quiero que te preocupes.

—¡Si está ahí! ¡No lo veis! ¡Por fin ha venido!

—Richard, vete a buscar a la enfermera; que le den un sedante. Ya te advertí que debíamos esperar hasta que se encontrara mejor.

«Mi madre vivió cinco años más. Durante ese tiempo apenas salió del sanatorio. Su esquizofrenia la llevó a desconfiar de todo el mundo. Nunca admitió la muerte de su marido. Conversaba con él como si siguiera vivo y solo entonces parecía estar más tranquila. Cuando la visitaba no reaccionaba, al final ni siquiera me reconocía, esquivaba la mirada como si mi presencia le perturbara. Su locura, sin embargo, me condicionó más de lo que reconocí. Algunos de los personajes femeninos de mis óperas están influidos por ella. *Salomé* y *Elektra*, sobre todo esta última, constituyeron el auténtico punto de inflexión en la evolución de mi lenguaje musical que, por la vía de la destrucción, de la dialéctica tonal y de una implacable lógica derivada de la revolución armónica wagneriana, cristalizaba en un ámbito escénico desquiciado, de un expresionismo tan feroz como enfermizo. A todo ello me llevó la demencia de mi madre. Sin ella, jamás hubiera compuesto una obra como *Elektra* que, por cierto, terminé pocos meses antes de su fallecimiento, justo en los días en los que su mente se perdió para siempre en la oscuridad y el llanto del infierno.»

«El pensamiento no me obedece. Es como el vuelo de un moscardón. ¿Quién? ¿Ahora? ¿Después de tanto tiempo? Las caras y los nombres de los muertos me persiguen. No sé por qué lo traigo a la memoria. Sí, es Gustav Mahler. Avanza hacia mí. Va vestido con una capa negra que le llega a los pies y un sombrero también negro de ala ancha. Camina erguido, mirando a lo alto. Se detiene y hace un gesto con la mano para que me acerque.»

—¿Ve aquella torre, Strauss? ¿Sabe lo que es?

—No tengo ni idea.

—Un campo de concentración. ¿Quiere que se lo enseñe?

—La verdad…

—Venga conmigo, estoy seguro de que le interesará… La puerta de la izquierda conduce a una cámara donde se gaseaba a los prisioneros; como el espacio era insuficiente para tanta gente, el gas tardaba en hacer efecto más de lo habitual; agonizaban entre veinte minutos y media hora; los niños morían primero, después las mujeres y al final los hombres; antes de entrar en la cámara se les arrancaba las piezas dentales de oro; la sangre se desaguaba por el sumidero que hay en el suelo. Ahí, ¿no lo ve? A veces los estrangulaban uno por uno en lugar de fusilarlos. Los barracones de la izquierda servían de prostíbulo, en donde las mujeres…

—Creo que no hace falta que continúe.

—¿No quiere ver el resto?

—Ya tengo bastante.

—¿Seguro?

—Demos un paseo. Mire, allí parece que la hierba está seca; podemos sentarnos y conversar con calma.

—Como guste.

—Sabe, Mahler, una vez durante la guerra, al salir de un ensayo con la Filarmónica de Viena, me encontré con unos panfletos británicos tirados por el suelo. Eran imágenes de un campo de concentración y de personas cadavéricas. Los británicos solían tener credibilidad. Yo ignoraba que estuviera ocurriendo algo así. Fui a ver al gobernador de la ciudad, Baldur von Schirach, que era amigo mío, y le pregunté si todo aquello era cierto. «Pues claro» repuso, «¿por qué está usted tan alterado?» Yo le dije: «Eres un cerdo. Sois todos unos cerdos». Y le lancé el panfleto a la cara. Él lo cogió al vuelo y lo tiró a la papelera.

—¿No hizo nada más?

—¿Y usted qué hubiera hecho?

—Llevo muerto mucho tiempo. Si hubiera estado en su lugar habría actuado de otra manera.

—¿Cómo?

—Con más coraje. Me hubiera exilado y desde el exilio hubiera denunciado y combatido a los nazis, como hicieron otros, Thomas Mann, por ejemplo.

—Thomas Mann es un chaquetero, siempre lo ha sido. Durante la Gran Guerra fue un belicista empedernido. Por el contrario, yo siempre he defendido la paz, el intercambio entre países, la concordia de los pueblos. Puede comprobar lo que digo en las hemerotecas.

—A usted, Strauss, lo que le faltó es valor.

—¿Valor? El valor no era huir como conejos, sino quedarse y en la medida de lo posible contribuir a que las cosas mejoraran. Todos los que emigraron, permitieron que Hitler probara que él era el único representante de Alemania. Los que se fueron pensando que era necesario abandonar la patria con objeto de posicionarse contra Hitler, se equivocaron, al margen, claro, de los judíos, cuya huida estaba justificada. Hubo poquísimos músicos arios que optaran por el exilio; se pueden contar con los dedos de la mano. Alemania jamás ha sido un país nazi, sino, muy al contrario, un país sometido por los nazis. Hay una gran diferencia entre ambos.

—Ya. Por eso aceptó la presidencia de la Cámara de Música del Reich.

—Sí, la acepté porque esperaba que desde una función pública podría hacer más cosas que como un simple particular. En esa época, muchos pensábamos que los nazis durarían solo en la medida que las gentes de bien eludieran sus responsabilidades. No sé si sabe que defendí su música, así como la de Mendelssohn y otros compositores

judíos.

—¿Y de qué sirvió, si puede saberse?

—De nada, pero por lo menos lo intenté. Pensaba que usted me comprendería. Por otra parte, yo soy un músico, no un político, y no me parece bien que se me pidan responsabilidades que no me corresponden. Hice lo que pude.

—No se escude en eso. Todo es política; el arte, la música también lo son ya que implican un compromiso no solo estético sino, sobre todo, ético. Un compositor que no se comprometa políticamente con su tiempo es un artista incompleto.

—Usted, Mahler, habla con la infalibilidad que siempre le caracterizó. Yo estoy en las antípodas de su pensamiento. Es cierto, usted fue un artista con grandes aspiraciones, tan idealista como enérgico. Pudo alcanzar su mayor elevación con el cristianismo. Como el viejo héroe Wagner, se volvió hacia el cristianismo bajo la influencia de Schopenhauer. Para mí, por el contario, está muy claro que la nación alemana solo logrará adquirir una mayor energía cuando se libere del cristianismo. Tanto el cristianismo como el judaísmo —conceptos fundamentalmente metafísicos— son tan insanos como improductivos, porque son incapaces de entender la Naturaleza como fuente primaria de la vida. Estuve a punto de titular a mi sinfonía alpina con el nombre de *El Anticristo*, dado lo que representa: la purificación moral por medio de la propia fuerza, la liberación a través del trabajo y el culto a la Naturaleza.

—Eso es puro Nietzsche y yo acabé por detestarlo. Schopenhauer tenía razón: solo la aceptación del sufrimiento, la redención a través del dolor individual y colectivo, entendidos como espacio transcendente, como último refugio, como resistencia final a las fuerzas de la Voluntad, puede salvar a la humanidad.

—Salvar a la humanidad, o salvar a la persona son premisas muy distintas que, en definitiva, se sustancian en la pregunta: ¿El individuo entra en el mundo, o el mundo entra en el individuo? Schopenhauer y usted creían lo primero, Nietzsche y yo, en lo segundo.

—La salvación solo puede ser colectiva. Beethoven pensaba lo mismo.

—Sí, es cierto, Beethoven está mucho más cerca de usted que de mí. Yo creo que el individuo solo puede salvarse en tanto que individuo. Eso es lo que nos diferencia. Son dos concepciones no solo distintas sino antagónicas.

—Usted y yo cavamos túneles desde lados opuestos de la misma montaña. A veces me he preguntado quién de los dos es más moderno en lo musical.

—No tengo interés alguno en la modernidad. Siempre he ido a

contracorriente y tuve el valor de renunciar a ella con objeto de dirigirme a otro ámbito. ¿Cómo explicárselo? Mi intención fue llegar más allá de lo moderno, a la posmodernidad si me permite utilizar este término.

—¿Posmodernidad?

—Comprendo que no lo entienda porque usted es un romántico. Sin duda uno de los mayores después de Wagner. En contra de lo que la gente piensa, yo nunca fui romántico, a excepción, quizá, de alguna de las canciones que he compuesto. No sé por qué, pero ahora que soy viejo siento la necesidad…, ¿cómo definirla?; la necesidad de retorno, de resumen; algo que pasa necesariamente por la búsqueda de una primigenia belleza perdida; solo después de recorrer un largo camino puede uno tratar de acercarse a ella: es una belleza sin forma ni atributos, que está más allá del bien y del mal, que no tiene nada que ver con la espiritualidad; una belleza que acepta la condición humana con la energía de aquel que ha superado los reproches de la conciencia, el sentido de culpabilidad.

—Tampoco en eso estamos de acuerdo, Strauss.

—Pero volviendo a su pregunta: ¿quién de nosotros es más moderno?, debo decirle que ninguna de sus sinfonías, contemporáneas o posteriores a *Salomé* o *Elektra* llegaron, ni de lejos, a la audacia, la exacerbación del lenguaje, la disolución tonal, el deslumbrante estallido de esas dos óperas que serán, estoy seguro, las piedras miliares de la vanguardia escénica del siglo XX.

—Lo que nunca podré entender es cómo usted, después de *Elektra*, se convirtiera en un conservador recalcitrante. ¡Qué retroceso más lamentable!

—Se lo he explicado ya. ¿Por qué se empeña en resistirse a mis argumentos? Siempre hace falta valor para renunciar a la modernidad. En todo caso, no creo que el progreso vaya en línea recta. Da muchas vueltas. A veces retrocede para poder avanzar.

—¿Qué progreso hay en el neoclasicismo?

—En eso también fui pionero. Compositores como Stravinski y Schoenberg, es verdad que este último de forma diferente, me siguieron.

—Nunca nos pondremos de acuerdo. Estoy cansado; creo que será mejor que regrese.

—No tardaré en reunirme con usted. Podremos continuar entonces nuestra conversación con más calma. Pero antes de que se vaya, permítame comentarle una cosa más.

—Dese prisa. Allá donde voy son muy rigurosos con los permisos de salida.

—Solo un segundo. Sabe, mientras hablábamos me ha venido a la

cabeza lo que decía Goethe.

—¿Goethe?

—Sí; decía que lo nuevo, lo verdaderamente moderno, sería que cada cual escribiese sus memorias, aquello único e intransferible que es propiedad exclusiva de la persona. Eso implicaría algo en lo que he creído siempre: el colapso de las ideologías del estilo, o lo que es lo mismo, ¡un estilo diferente para cada uno! ¿Qué le parece? Mi ópera *Intermezzo* es un claro ejemplo de ello.

—*¿Intermezzo?* No la conozco.

—¿Cómo va a conocerla?; cuando la compuse ya estaba usted muerto.

—No crea; desde allá arriba sigo con interés todo lo que se hace aquí abajo; en ocasiones lo solemos comentar entre colegas, y la verdad es que no hemos oído nada referente a esa ópera.

—No me extraña. Fue un fracaso estrepitoso. El público no la entendió. Quizá las próximas generaciones, más evolucionadas que la nuestra en lo que respecta al teatro, compartan mi gusto y sepan apreciarla mejor.

—Si no le importa, dejemos eso para otra ocasión. Ya le he dicho que tengo prisa. No vayan a cerrarme la puerta… ¡Ah, se me olvidaba! Le he traído la entrevista que le hizo el hijo de nuestro común amigo Thomas Mann. Estoy seguro de que le interesará.

—No hace falta que me la dé, ya la he leído. Todo lo que dice son mentiras. Basura de un joven oportunista que pretende hacerse famoso a mi costa.

—A mí tampoco me gustó, sin embargo, en estos tiempos desdichados, cada uno debe aguantar su vela como pueda.

—Por cierto, hablando de libelos, el libro de su mujer Alma en el que habla de nuestra relación, tampoco ha contribuido a mejorar mi imagen; paso por eso, pero lo que cuenta de mi mujer es una vergüenza.

—Alma es impredecible, ya la conoce; en todo caso no sabe cómo la echo de menos. Bueno, amigo mío, ahora sí debo marcharme. Espero que no tarde en visitarme. Ahí donde estoy, me aburro. No me permiten trabajar y el tiempo pasa con una lentitud desesperante.

«Componer me protegió de la oscuridad de aquellos años. Fue un escudo que no dejó resquicio alguno a la vacilación. Una mezcla de fatiga e impaciencia constituía mi estado de ánimo habitual. Hubo días buenos y malos, pero los primeros predominaron sobre los otros; días en los que el cielo resplandecía por encima de las montañas blancas de Garmisch con un profundo azul aterciopelado y me iluminaban como si acabara de nacer de un espeso velo de niebla. A

mi alrededor veía rostros cuyo destino justificaba la excepcional necesidad de consuelo, personas que habían hecho un pacto con el diablo por el que renunciaban a la propia voluntad a cambio de otra vida marcada por la inercia, tan libre de preocupaciones que hasta anulaba el sentido del tiempo. Actuar sin reflexión alguna, esa fue la perturbación emocional de aquel tiempo, ante la cual, casi todos sucumbieron.

»Sopla una brisa húmeda. Un arco iris se extiende en diagonal, sus colores se derraman. Las nubes oscurecen el cielo. Empieza a nevar, los copos me golpean el rostro.»

—No he podido resistir la tentación de venir a verle de nuevo. ¿Leyó mi artículo sobre la conversación que mantuvimos hace tres años en su jardín de Garmisch? ¡Ha tenido una difusión enorme!

—Además de mentiroso es usted un majadero.

—A veces procedimientos, trampas más o menos viles, ayudan a que prevalezca la justicia. Si mi escrito contribuye a que el Tribunal de desnazificación le condene, me daré por satisfecho.

—Váyase al diablo, no tenemos nada más que hablar.

«Las manos de Klaus Mann, de dedos huesudos, se mueven nerviosas, como las de alguien acostumbrado a escribir mucho a máquina. Sus labios sonríen con satisfacción indisimulada.»

—Llegó la hora de que también los grandes artistas rindan cuentas. Usted fue un colaboracionista, doctor Strauss, un cómplice de los nazis y deberá asumir las consecuencias.

—Desde luego no ante usted. Usted es un farsante que se hizo pasar por alguien que no es, para que yo aceptara la entrevista. Un hombre sin honor que tergiversó todo lo que le dije con objeto de presentarme de forma indigna y torticera. ¿Qué ha conseguido con eso? ¿Notoriedad a mi costa? Le durará poco. ¿Un uniforme americano, prestado con toda clase de reservas a causa de la ficha que posee el FBI de usted: comunista, homosexual y drogadicto?

—No se altere y déjeme continuar. Al que se juzga es a usted, no a mí. Su enemistad con mi padre, como consecuencia de aquella famosa carta sobre Wagner, me imposibilitaba presentarme con mi verdadero nombre; si hubiera sabido quién era, no me habría recibido y eso no podía permitirlo. Fue una causa mayor.

—Su padre no es mi enemigo. Respeto su obra, pero tiene el defecto de hablar ex cátedra, y eso, cuando trata temas musicales, no es de recibo. Sobre Wagner sabe muy poco; es un simple aficionado que pontifica. La carta a la que alude tenía por objeto poner las cosas en su lugar. No había animosidad en ella, pero no se podían pasar por alto afirmaciones como: «La música de Wagner es una amalgama de realizaciones diletantes, juegos florales burgueses». Uno no debe

callarse ante barbaridades de tamaña naturaleza. Y con respecto a lo primero, créame, si usted se hubiera presentado con su nombre, no solo le habría recibido sino que le habría tratado con la simpatía que su familia, en el fondo, me merece.

—No le creo, pero dejemos eso ahora. El reconocimiento público del genio del artista le obliga a dar ejemplo. Las mejores cabezas de Alemania se exilaron, ¿por qué no lo hizo usted? Si lo hubiera hecho, hubiese sido un duro golpe para los nazis.

—Se equivoca. Muy pocos artistas y casi ningún músico que no fuera judío, abandonaron Alemania. Esa es la realidad por mucho que le cueste reconocerla.

—Mi padre y otros como él sí lo hicieron.

—Su padre durante la Gran Guerra fue un nacionalista y belicista convencido, algo que yo nunca he sido. Sabe de lo que hablo, ¿no? Cuando decidió exilarse lo hizo a regañadientes; solo la presión de su hermano y sus hijos —usted y su hermana Erika— acabaron por convencerlo de la oportunidad que implicaba adoptar una posición a través de la cual obtendría notoriedad y beneficios en todo el mundo. Me es igual si no me cree, joven, lo verdaderamente valeroso no era huir sino permanecer en la patria y, en la medida de lo posible, contribuir a que las cosas mejoraran. Eso fue lo que yo hice, aun a riesgo de poner en peligro a mi familia que, como usted sabe, es parcialmente judía. Mi nuera y en consecuencia mis dos nietos son judíos.

—No me hable de su nuera. Me causó una pésima impresión. Tuvo la desfachatez de comentar que lo más enojoso mientras gobernaban los nazis fue no poder salir de caza. El colmo del cinismo. Puede que fuera pose, esnobismo de clase, pero hay expresiones que no son admisibles.

—No le consiento que hable así de ella. Veintiséis familiares suyos fueron asesinados en campos de concentración. Su abuela materna murió en Theresienstadt. Viajé hasta ahí con objeto de conseguir su liberación; desgraciadamente mi influencia con las autoridades no fue suficiente. Alice me aseguró que no le había dicho esa frivolidad sobre la caza que le atribuye. Y la creo a ella, no a usted. Permítame decirle que su credibilidad, después de la entrevista, es nula. Esta tiene el aire de un ajuste de cuentas, y así lo han entendido las personas de buena fe que me conocen.

—Ya veremos lo que piensa el Comité de desnazificación. Yo que usted no las tendría todas conmigo.

—Y no las tengo, lo cual no quiere decir que no tenga razón. Lo que le garantizo es que mi conciencia está tranquila. No sé si usted puede decir lo mismo, por lo menos en lo que a este lamentable asunto se refiere.

—Su ingenuidad y egoísmo no le salvarán. Su colaboración con el terror que llevó a cabo el Tercer Reich no puede quedar sin castigo. Mi memoria guarda intactas las imágenes que he visto en los campos de exterminio. Quedarán almacenadas en mi cabeza hasta el día de mi muerte.

—¿Y qué tengo yo que ver con todo eso?

—Usted colaboró con ellos desde el principio. ¿Por qué aceptó sustituir a Bruno Walter al frente de aquel concierto con la Filarmónica de Berlín?

—Lo he repetido hasta la saciedad. Lo hice porque los músicos de la orquesta me lo pidieron. Estaban en un aprieto y había que salvar el concierto como fuera. Además, me aseguraron que Walter estaba de acuerdo en que yo dirigiera en su lugar. Sí, ya sé que me dirá que él nunca admitió esto último. Jamás me perdonó que criticara la forma que tenía de dirigir mi *Ariadna en Naxos*. ¿Qué quiere que le diga? Su dirección era deficiente y lo que era aún peor, no paraba de atosigarme, preguntándome si me gustaba el enfoque que daba a la obra. Le dije que sí en repetidas ocasiones, hasta que acabé por hartarme y le confesé la verdad: «Walter es usted un director relamido. Una tarta Sacher con demasiada nata y azúcar». Jamás me lo perdonó.

—No me extraña; siempre ha tenido usted fama de energúmeno. ¿En la sustitución que hizo de Toscanini en el *Parsifal* de Bayreuh, supongo que se justificará del mismo modo?

—Winifred Wagner me pidió que les sacara del apuro. Yo amo a Bayreuth y a Wagner; siempre los he amado. Mi padre tocaba en la orquesta de Bayreuth; de niño me llevó al estreno de *Parsifal* y conocí al maestro. No podía decirles que no.

—Esos son solo dos ejemplos. Hay muchos más: su carta a Hitler de un servilismo abyecto, la canción que dedicó a Goebbels, su amistad con el carnicero de Polonia, Hans Frank, con el gobernador de Viena, Baldur von Schirach, su negativa a conceder asilo en su casa de Garmisch a heridos de guerra, su participación en las Olimpíadas del 36 y en el dos mil seiscientos Aniversario del Imperio de Japón, para los cuales escribió sendas composiciones. ¿Quiere que siga? Su egoísmo y oportunismo amoral, más que irritantes son aterradores. Usted es un gran artista, ¿por qué acalló su conciencia? Usted es un gran hombre sin grandeza. ¿Cómo no estar asqueado ante un fenómeno de tal naturaleza?

—Se llena la boca con grandes palabras vacías de sentido. Habla usted con la frivolidad de aquel que desconoce la verdad. Mi dignidad me impide contestarle.

—¡Conteste! ¡Su obligación es responder!

—A todas esas preguntas ya he contestado ante el Tribunal de desnazificación. Ellos, y no usted, son los que deberán decidir si soy o no culpable. Y ahora, le ruego que se marche; prolongar esta conversación no tiene sentido alguno.

—¿No dijo usted al conde Kessler en 1929, que Alemania necesitaba ser gobernada por un dictador?

—Sí, es verdad; las circunstancias de entonces eran excepcionales; Alemania vivía en un caos permanente; sin embargo, la experiencia de estos últimos años me ha llevado a cambiar de opinión.

—¿A cambiar de opinión? No me venga con cuentos. Usted no es un demócrata. Nunca lo ha sido.

—Eso también es cierto. La democracia me parece un sistema político deficiente. El pueblo no debe mandar, sino ser instruido. Lo mismo pensaban Platón, Kant, Nietzsche y…

—Sí, atrévase a decirlo de una vez: ¡y Hitler!

«Nunca pensé que los nazis duraran tanto en el poder; de hecho, a la mayor parte de la gente le sucedió lo mismo. Sí, lo sé, Alemania era un polvorín y lo que vino estaba cantado. Me fue bastante indiferente. Había convivido con todo tipo de regímenes políticos y siempre me había ido bien. El único momento de relativa dificultad fue después de la guerra del 14, cuando dejaron de pagarme mis derechos de autor y perdí además todo el dinero que tenía invertido en Londres. Me recuperé pronto. La política nunca me interesó, siempre actué al margen de ella.

»Hitler imponía. Pocas veces me he encontrado con un hombre que desprendiera tanta autoridad. Generales que permanecían impasibles mientras las bombas caían a su alrededor, temblaban ante él sin ser capaces de aguantar su mirada. Me impresionan pocas cosas, pero ese tipo tenía algo extraordinario. No era especialmente inteligente, en contra de lo que se piensa tampoco tenía una gran fuerza de voluntad. Goering lo aficionó a las drogas; al final necesitaba estimulantes para despertarse y somníferos para dormir; pasaba días enteros encerrado en sus habitaciones de la cancillería, enloquecido con la música de Wagner —también con mis poemas sinfónicos—, que sonaba a todo volumen y sobresaltaba a la guardia pretoriana que lo acompañaba.

»En el fondo, Hitler no tenía convicción alguna. Era un gran actor que interpretaba su papel de manera magistral. Se dio cuenta de que el odio podía unir al pueblo alemán. Un odio violento, apasionado, contagioso que él se encargó de alimentar. No tuvo que esforzarse mucho para dirigir ese odio contra los judíos. Sí, ya sé que no estaba dirigido solo a ellos; hubo otros, el provocado por el Tratado de Versalles sin ir más lejos, pero el odio a los judíos estaba en el aire,

venía de lejos y era fácil de manipular. En todo caso, fue la exaltación del odio lo que le convirtió en el profeta ungido al que las masas siguieron sin pestañear y, unidos por ese odio, acabaron destruyéndose, no sin antes destruir a media humanidad.

»Cuando conocí a Hitler, pensé que podría favorecer nuestra cultura. Entonces, esa era una de mis prioridades. No, no, de ningún modo se trataba de interés personal; mi música se conocía y admiraba en el mundo entero. Cualquier país me hubiera acogido con los brazos abiertos. Con el tiempo me di cuenta, sin embargo, de que sus propósitos perseguían otros fines mucho más oscuros, pero ya era tarde y me vi envuelto en una trama de la que no supe, no pude, o no quise salir. Ahí está la cuestión por la cual se me juzga.

»Goebbels era un lacayo. Un esbirro que se orinaba de gusto o de miedo, según los casos, cada vez que Hitler le dirigía la palabra. Me recordaba al Ricardo III de Shakespeare; todavía hoy lo veo arrastrando su pie derecho, siempre sigiloso, siempre con el puñal en la mano, dispuesto a asestar el golpe fatal. Sí, lo frecuenté mucho más que a Hitler; desde el principio mi relación con él fue mala; me envidiaba al creer que su señor tenía una predisposición demasiado favorable hacia mí. Una de las cosas que agradezco del final de esta maldita guerra, es haberlo perdido de vista para siempre.»

Bosteza dos o tres veces. Parpadea con fuerza para sacudirse el agua de las pestañas. Sale de la bañera, se enfunda el albornoz y se mira en el espejo durante unos segundos.

«Fue Hitler quien me lo contó. Hace años. Una noche en Bayreuth. Con Winifred y sus hijos. ¿Quién puede volver a ser inocente en medio de ese mar de cadáveres? Me gustaría zanjar este asunto de una vez por todas, aunque en realidad creo que sería una pérdida de tiempo.»

Sale del cuarto de baño, se dirige al dormitorio, se mete en la cama; la respiración de Pauline es irregular; la besa en la frente, se pone los tapones de los oídos, apaga la luz de la mesilla de noche, cierra los ojos…

«En algún lugar de mi mente flota a veces aquella visión, ahora imperceptible, tan desvaída como la luna al amanecer.»

ACTO I

PRIMERA ESCENA

Miércoles 16 de mayo de 1906

El tren que ha salido de la estación de Linz a las nueve de la mañana, se dirige a Graz. El tiempo es bueno y desde las ventanillas se puede ver el cromatismo de un paisaje iluminado por el sol. En uno de los vagones de tercera clase, dos viajeros van sentados uno enfrente del otro. Ambos tienen diecisiete años, visten con la limitada elegancia que les permite su pobreza, viajan sin equipaje, tienen rostros poco comunes y están deseando llegar cuanto antes a Graz para conseguir dos localidades *de paseo* —las más baratas, pero con muy buena acústica— y presenciar *Salomé*, la nueva ópera de Richard Strauss.

El estreno de *Salomé* ha tenido lugar en Dresde cinco meses antes y ha corrido la voz de que es una obra sacrílega en la que se practica la necrofilia. Un espectáculo bíblico basado en el drama de un autor irlandés degenerado, que describe el deseo sexual de una adolescente de forma tan obscena, que los censores imperiales la han prohibido en Viena. Después de grandes tensiones administrativas, la Ópera de Graz ha conseguido el permiso para representarla y las entradas se han agotado a las pocas horas de ponerse a la venta; las únicas localidades todavía disponibles, para estudiantes, solo se pueden adquirir el mismo día de la función, pero son pocas y es muy difícil hacerse con ellas.

Los dos jóvenes se han conocido un año antes durante una representación de *El cazador furtivo* de Weber en la Ópera de Linz y desde entonces son inseparables. El menor de ellos es esbelto, sin embargo, su constitución es débil y está a menudo enfermo. La palidez de su rostro le da una expresión de agotamiento que no armoniza bien con la insolencia de su sonrisa y el desdén de sus ojos azules. De carácter vengativo, su deficiencia afectiva choca frontalmente contra una inteligencia y una fuerza de voluntad sobresalientes. Es un joven de maneras duras e ideas dogmáticas, seguro de sí mismo, irritable cuando se le contradice y siempre dispuesto a imponer sus puntos de vista con una determinación que raya lo temerario. Su compañero es un músico solitario; está obsesionado con la muerte y le atormentan

los sueños. Un poco más alto que el otro, sus rasgos, un tanto desleídos, expresan indecisión y timidez. A pesar de ser casi un año mayor, está abducido por su amigo y solo cuando hablan de música toma conciencia de su fuerza interior y se atreve a contradecirlo.

—Los sueños no me dejan descansar; me despierto por las noches y paseo por la casa como si esperase que aparecieras en cualquier momento —dice el músico, que va sentado en sentido contrario a la marcha.

—No te comportes como una niña que solo sabe lloriquear —contesta el otro, sin mirarlo.

—No sé por qué dices eso.

—Déjalo.

El tren se detiene en una estación con una violenta sacudida.

—¿Dónde estamos? —pregunta el joven de los ojos azules.

—No lo sé. Según el horario previsto falta algo más de media hora para llegar a Graz.

—Deberíamos haber ido andando. Con una buena marcha, desde Linz a Graz se tarda menos de tres días. No hay ni una nube y la caminata habría sido magnífica.

—Austria es muy hermosa en primavera. El olor de sus lilas es el olor del crepúsculo.

—Ya ha salido el poeta.

—El que escribe poemas eres tú, no yo, y además…

El joven de los ojos azules hace un gesto desdeñoso con la mano. El otro, después de un momento de vacilación, sacude la cabeza y continúa:

—Tres días de ida, tres de vuelta y uno en Graz, hacen siete. Mi padre no me habría permitido estar tanto tiempo sin ir a trabajar. Soy un esclavo. Dime algo; una sola palabra de consuelo.

—Eres patético.

—Dame la mano.

Las mantienen unidas durante un buen rato; el músico, extrañamente excitado, permanece como en vilo, absorbiendo el calor del contacto físico.

—¡Dios mío, casi me había olvidado de lo fuerte que eres!

—Ya.

—Eres libre como un pájaro. No estudias ni trabajas; tienes todo el tiempo del mundo para hacer lo que quieras; yo, por el contrario… —Titubea; se sonroja—. ¿Cómo sigue tu madre?

—Se pondrá bien pronto; es solo un resfriado; no hay por qué preocuparse.

—Tenéis el mismo color de ojos.

—¿Y?

—Nada; no sé porqué me ha venido ahora eso a la cabeza.

—Tienes que ir pensando en lo que vas a hacer con tu vida. —Mira por la ventanilla con aire distraído y luego otra vez al músico—. El curso que viene me matricularé en la Escuela de Bellas Artes de Viena; espero que puedas acompañarme y estudiar en el Conservatorio. Es eso lo que quieres, ¿no?

—La música es lo único que me importa, aparte de nuestra amistad, claro.

—Ya he hablado con tu padre; estoy seguro de que te dejará ir.

El músico, estupefacto:

—¿Has hablado con él? ¿Lo has convencido? Yo llevo más de un año intentándolo, sin embargo, llegas tú y en un momento… ¿Por qué no me has dicho nada?

—Era la sorpresa que te tenía preparada. Puedes estar tranquilo, ya está resuelto. La verdad es que no podía permitir que mi decisión de ir a Viena nos separara.

—No sé cómo agradecerte… —El músico se interrumpe y baja los ojos al notar que se le humedecen.

—Lo he hecho más por mí que por ti. —Arruga la nariz, y después de unos segundos, pregunta—: ¿Nos podemos fiar de tu amigo?

—No es mi amigo, es solo un pariente lejano.

—¿Nos podemos fiar o no?

—Sí, no te preocupes. Me ha asegurado que permanecerá toda la noche delante del teatro, para ser de los primeros en la cola cuando abran la taquilla.

—Espero que tengas razón y que nuestro viaje no resulte en balde. Ya sabes que no me gusta perder el tiempo.

—¿Alguna vez te he fallado?

—No.

—Pues entonces, confía en mí.

—¿Tienes dinero para pagar las entradas? Yo estoy sin blanca.

—Siempre lo estás, eso no es ninguna novedad.

—¿Tienes dinero o no?

—Sí, claro; no pretenderás entrar gratis.

—No sería la primera vez que nos colamos.

—Hoy es diferente; no podemos arriesgarnos; estoy deseando escuchar *Salomé*; me han dicho que es una obra impresionante.

El joven de ojos azules se ríe, pero enseguida endurece la expresión.

—Seguro que Strauss es uno de tantos imitadores de Wagner.

El pulso del músico se le acelera.

—Te equivocas.

—¿Y tú cómo lo sabes?

—Estuve estudiando en la biblioteca *Así habló Zaratustra*, uno de sus poemas sinfónicos.

—¿Nietzsche?

—Sí.

—¿Y?

—Magnífico.

—No creo que sea posible componer sobre textos filosóficos.

—Me extraña que alguien como tú diga eso. Strauss afirmó que había querido traducir en música la evolución de la humanidad, desde sus orígenes hasta la idea nietzscheana del superhombre. Todo el poema sinfónico es un homenaje al filósofo, a quien Strauss admira profundamente.

—Sigue, me interesa.

—Tras unos misteriosos compases introductorios, las trompetas, en piano, tocan un solemne motivo —do, sol, do—, conocido como *El enigma del mundo.*

—A ver, cántalo.

El músico le canta las tres notas; luego prosigue:

—Este tema inicial aparece a lo largo de la obra, para acabar majestuosamente con el clímax del acorde de Do mayor del órgano y de toda la orquesta.

—¿Do mayor?

—Es el acorde formado por las notas de la introducción. —Se las vuelve a cantar, si bien esta vez lo hace con tal entusiasmo que los dos pasajeros (un hombre y una mujer mayor) que están sentados a su izquierda lo miran sorprendidos, lo que no le impide seguir cada vez más exaltado—: A continuación, una sombría frase de las cuerdas bajas introduce el episodio que lleva por título *De los transmundanos*. Contra este trasfondo casi místico, las trompas entonan el himno gregoriano, *Credo in unum Deum*, que simboliza a aquellos que, quedándose atrás, buscan en la religión la solución al *Enigma del mundo*. La siguiente sección…

—¿Falta mucho para que acabes esta historia, chico? —lo interrumpe de repente el hombre mal vestido, de figura enorme, que se sienta a su lado. Es un cuarentón de nariz colorada y lleno de granos, con aire de exboxeador.

—Déjele continuar, señor; son jóvenes y por tanto apasionados; además a mí también me interesa lo que está contando —interviene la mujer mayor, con unos ojos pequeñitos que chispean con viveza.

El joven de los ojos azules mira furioso al grandullón; sus manos le tiemblan. Sin embargo, pronto se relaja y vuelve la mirada a su

compañero.

—No hagas caso a este cretino y continúa, por favor.

—La verdad, no quisiera molestar.

—Continúa.

—Bueno, sí, como quieras. La siguiente sección, *De la aspiración suprema*, conduce a una fuga de grandes proporciones que contiene todas las notas de la escala cromática. —Su voz va perdiendo intensidad—. En contraste con la fuga, *El canto del viajero de la noche*, presenta un motivo lírico basado en acordes sostenidos, con la intervención de las campanas, cuyos doce toques van muriendo lentamente…

—¡Basta ya de tanta cháchara! —brama de nuevo el exboxeador con tono pendenciero. Desde que ha escuchado cómo lo insultaban, está decidido a armar jaleo—. Esos artistas de pacotilla no hacen más que sacarnos el hígado con obras que tenemos que pagar entre todos los contribuyentes. —Al ver que el músico quiere decir algo, seguramente disculparse, grita a voz en cuello—: ¡Cállate! ¿Me has oído? No te lo repetiré otra vez.

El menor de los dos amigos vuelve bruscamente la cabeza y clava sus ojos en él. Este, sorprendido por el ardor que desprenden, baja los suyos, pero pronto, envalentonado por el aspecto enclenque del muchacho, los vuelve a levantar y con un tono grueso, exclama:

—¡¿Pretendes retarme, granuja?! No te lo recomiendo. Debo pesar por lo menos cuarenta kilos más que tú. Así que si no quieres recibir una buena somanta de palos, baja esa mirada de gallito y desaparece de mi vista. Ya sabes. ¡Aire!

En apariencia muy tranquilo, el joven de los ojos azules se levanta de su asiento y, sin mediar palabra, alza la mano y le asesta un violento bofetón.

—¡Oh, Dios mío! ¿Qué haces? —exclama la señora, ruborizándose.

Lívido, el exboxeador quiere responder al golpe con otro aún más fuerte, pero está tan confuso con la mirada de su agresor que no es capaz ni de moverse. Con una expresión de desconcierto hace un esfuerzo por hablar, aunque lo único que consigue es que un largo y hondo gemido escape de su garganta. Luego, como si hubiese visto al mismísimo diablo, se aparta de él y, cubriéndose el rostro con las manos, se retira a un asiento vacío al final del vagón.

—¿Qué ha hecho usted, joven? No hacía falta… —La señora frunce el ceño y desvía la mirada hacia otro lado.

Pausa prolongada.

—Estamos a punto de llegar —dice el músico, que intenta rebajar la tensión—; es mejor que vayamos a la plataforma y esperemos ahí.

Ya en el pasillo, los dos amigos ven cómo el tipo con aspecto de

exboxeador se dirige hacia ellos con los puños cerrados y la cara congestionada.

—Prepárate para recibir la paliza que nos había prometido —dice el músico.

—Calma; no te preocupes; déjamelo a mí.

Al llegar a ellos, el exboxeador, baja la mirada y pasa de largo.

SEGUNDA ESCENA

Al atardecer de ese mismo día
Faltan tres horas para que dé comienzo
la representación de Salomé

Richard Strauss, Gustav Mahler y su mujer Alma están merendando en el jardín de una posada a las afueras de Graz. El tiempo es bueno y han aprovechado para hacer una excursión y visitar una cascada. Un camarero viejo, con expresión triste, les pregunta si desean algo más. Abierto al valle, un mar de árboles refleja la luz rosácea del atardecer. La mayoría de las mesas están vacías; en una de ellas dos jugadores de ajedrez miran fijamente las piezas del tablero.

Strauss tiene cuarenta y un años y está en el apogeo de su carrera. Sus poemas sinfónicos —desde *Don Juan*, hasta *Una vida de héroe*— han arrasado en las salas de concierto, sin embargo, tiene una espina clavada: sus dos primeras óperas —*Guntram* y *Feuersnot*— han sido recibidas con frialdad. Está convencido de que con *Salomé* va a cambiar su suerte; de hecho, el estreno en Dresde, cinco meses antes, ha sido uno de los mayores escándalos que se recuerdan y, en el mundo del teatro, escándalo siempre equivale a éxito.

Es un hombre grande, de movimientos lentos, mirada inteligente y un tono de voz pausado. Contempla el mundo con una rara suficiencia, espoleada por un talento muy superior al de la media. Seguro de sí mismo, es irritable cuando se le contraría, pero siempre está dispuesto a mantener la cordialidad con sus semejantes y sabe perdonar sus debilidades, cualidad que no ha hecho más que aumentar con el paso del tiempo. De gustos burgueses, es poco propenso a dejarse seducir por asuntos metafísicos. Sus sueños se reducen a manejar con habilidad la realidad que lo rodea y esta le ha sido propicia desde el comienzo. Desconoce la envidia y no le cuesta reconocer el mérito ajeno, aunque esto se debe, sobre todo, a que en la comparación que pueda establecerse con los demás miembros de su profesión, siempre sale ganando. Capaz de escribir una canción en menos de media hora, la composición no entraña para él secreto alguno.

Mahler es la otra cara de la moneda. Más despiadado con él mismo que con los demás, sus arranques de cólera son proverbiales y aterrorizan a los músicos, cantantes y colaboradores que trabajan con él. Como director de la Ópera Imperial ha conseguido el más alto grado de perfección artística. Nunca antes se habían visto y escuchado en Viena producciones de un nivel parecido, pero esto ha contribuido a que su salud se deteriore. Veinte centímetros más bajo que Strauss (sobrepasa apenas el metro sesenta), su cuerpo es enjuto, desgarrado, seco. Y su rostro anguloso está iluminado por unos ojos que parecen traspasar los límites del mundo. De reacciones impulsivas y con una desmedida capacidad de entrega, su temperamento, próximo al fanatismo, está moderado por una razón que reina sobre sus emociones. Su relación con Strauss es desigual: a veces lo quiere, otras lo detesta; a veces lo admira, otras lo desprecia; a veces lo asombra, otras lo desespera. En el fondo sospecha que el único compositor vivo aún más grande que él se llama Richard Strauss.

Alma tiene veintiséis años y mide casi un palmo más que su marido. La perfección de su rostro es tal que uno al mirarlo se siente turbado: ojos rasgados, con un iris grisáceo, que tiende a dilatarse; piel blanca de paloma, con pequeños lunares escondidos en lugares estratégicos; pómulos salientes como torres, que defienden una virtud engañosa; pequeña hendidura en el mentón, orejas iguales a dos pequeñas caracolas, de finísimo oído, labios voluptuosos y una sonrisa capaz de producir tempestades eróticas. Está obsesionada por el sobrepeso; obsesión que aumentará con el tiempo al comprobar que la fuerza de voluntad no consigue vencer esa tendencia. Sabe defender sus ideas, pero le pierde su afán de protagonismo y cierta dureza de corazón que se irá agudizando con los años, lo que no impide que lleve de cabeza a algunos de los hombres más significativos de su época.

Ha refrescado. A lo lejos, se ven nubarrones que amenazan tormenta. Después de una discusión sobre Beethoven en la que como siempre los dos compositores no se han puesto de acuerdo, Mahler mira el reloj contrariado.

—Es hora de marcharnos. Si no salimos ahora, no llegaremos a tiempo.

Strauss sonríe y enciende un cigarrillo.

—Estoy bien aquí, disfrutando de su compañía. Sin mí no pueden empezar. Por lo tanto, que esperen.

Mahler se revuelve en la silla.

—Si no quiere ir usted, iré yo y dirigiré en su lugar. Créame, puedo hacerlo.

—No lo dudo. Sé que conoce la partitura de *Salomé* tan bien como yo.

—¿Y…?

—La verdad, no sería una mala idea que dirigiera esta noche en mi lugar. Todavía estoy haciendo la digestión, y lo que menos me apetece ahora es subirme al podio.

—No diga tonterías. Le doy solo diez minutos; el tiempo para que termine su cigarrillo.

Alma no puede evitar sonreír al comprobar la tranquilidad del compositor bávaro. Interviene poco ya que prefiere escuchar la conversación.

Strauss continúa:

—Se toma usted todo demasiado en serio, Mahler; acabará teniendo problemas con el corazón.

—Ya los tengo.

—Ve lo que le digo. No merece la pena. Créame, las majaderías de los teatros de ópera son una pérdida de tiempo. Nadie le dará nada a cambio por dejarse la piel en ellos. Sí, no sonría, una pocilga como la Ópera Imperial de Viena que nunca representará *Salomé*, no merece más que desprecio.

—He hecho todo lo posible…

—Lo sé y se lo agradezco.

—¿Por qué sigue usted dirigiendo?

—Es muy simple: porque no tengo más remedio. En cuanto haya amasado la fortuna necesaria para ser independiente, me dedicaré solo a componer.

—Dinero, siempre dinero.

—¿Hay algo más importante que eso? —Una sonrisa maliciosa cruza sus labios—. ¿Cuánto tiempo nos queda?

—Cinco minutos.

—Podríamos empezar una partida de *skat* y seguirla después en el coche. Pero se necesitan tres jugadores… Alma, ¿sabe usted jugar?

Alma da un respingo y se sonroja.

—No; lo siento.

—Es una pena; en fin, qué se le va a hacer. Sabe, Mahler, tengo una especial debilidad por ese juego. Es estúpido pero me distrae enormemente. Hay veces, mientras dirijo, que acelero los tempos con objeto de acabar cuanto antes e irme al hotel para echar una partidita. Por norma general, suelo ganar, ya que soy un auténtico experto.

—¿Me permite preguntarle una cosa, doctor Strauss? —interviene Alma.

—Cómo no, querida, lo que quiera.

—Parce como si no tuviera miedo escénico alguno ante una representación tan importante para su carrera como la que va a tener

lugar esta noche; mi pregunta es: ¿está usted tan tranquilo como pretende hacernos creer, o, por el contrario, oculta su nerviosismo tras una frivolidad impostada?

—¿Frivolidad, dice? —Se ríe—. La frivolidad es necesaria para tener buenas digestiones. ¿Por qué hay que tomárselo todo tan en serio? A Mozart le gustaba componer sobre temas escatológicos. ¿Conoce su canon *Leck mich im Arsch*? «Lámeme el culo». Es maravilloso… A mí me agradan las cartas. ¿Qué hay de malo en eso?

Mahler se levanta, como impulsado por un resorte.

—Vámonos. Ya han pasado los diez minutos. —Y sin añadir nada más, se dirige a la posada para pagar la cuenta.

Llueve. La carretera está resbaladiza, y la pesada limusina Eugene-Brillie, patina. Van muy despacio. Strauss, nada más entrar en el coche se ha sumido en un profundo sueño. Sus ronquidos son intermitentes. De pronto, se despierta, tira el cuerpo hacia delante y exclama:

—¡¿Qué sucede…?! ¿Dónde estamos? ¿Hemos llegado, ya?

—¡No! —contesta Mahler, irritado—. Hemos estado a punto de volcar. Ya le advertí que fuéramos con tiempo, pero no, usted nunca quiere hacerme caso. —Eleva la voz y pregunta al conductor—: ¿Cuánto nos falta, Ralph?

—Con un poco de suerte media hora, señor.

—Ya lo ve; tendrá que apresurarse y salir a dirigir como un rayo.

—Está bien, perdóneme; tenía usted razón.

—Claro que la tenía. Pero le aseguro, Strauss, que esta noche me voy a poner en primera fila, justo detrás de usted, y si veo que no está a la altura y empieza a hacer de las suyas, me levantaré de la silla, le arrancaré la batuta y dirigiré en su lugar. ¿No me cree? Espere y verá. —Mueve la cabeza, inquieto—. Su obra es mucho más importante para mí de lo que piensa. Me he jugado el puesto en Viena por defenderla y le aseguro que de ningún modo estoy dispuesto a verla fracasar por su indolencia.

—Confíe en mí, será un gran triunfo, esté usted tranquilo. De todas maneras, déjeme decirle que aprecio de corazón el interés que desde el principio ha demostrado por ella.

—Es más que interés, Strauss, es mucho más que eso. ¿Necesito repetírselo? *Salomé* es una obra maestra. Cada nota está en el lugar preciso, no le sobra ni le falta ni una sola. Lo sabía hace tiempo: es usted un dramaturgo consumado. Le confieso que si he llegado a comprender la pieza teatral de Wilde ha sido gracias a su música. Desde el *Tristán* no tenía una impresión parecida.

Strauss, conmovido, le coge la mano.

—Usted es mi amigo, Mahler, quizás el único que tengo. Como

siempre dice: cavamos túneles en lados opuestos de la misma montaña y al final nos encontraremos… ¿Está usted bien Alma? Tiene mala cara. ¿No se habrá mareado con tanto tumbo?

Alma, que tenía los ojos cerrados, los abre y con una expresión tensa, dice:

—*Salomé*, a mí también me parece maravillosa, con una sola excepción.

—¿Ah, sí? ¿Y se puede saber cuál es?

—*La danza de los siete velos*. ¿La escribió usted al final?

—Así es.

—Se nota. Parece estar… ¿cómo decírselo…?, desgajada del resto. En todo caso, en mi humilde opinión, es la parte menos lograda.

Strauss sonríe. La siesta le ha sentado bien. Está tranquilo y de buen humor.

—Su opinión, querida, puede ser o no ser acertada, pero nunca es humilde.

—¿No está de acuerdo conmigo?

—Por supuesto que lo estoy, pero había que dejar respirar un poco al público, darle cierta satisfacción antes de la explosión final. Es una obra muy difícil y uno debe dosificar las emociones, dirigirlas con tiento, por así decirlo. Fíjese en la *Quinta Sinfonía* de su marido; él también relaja la tensión e incluye un pequeño *adagietto* entre el tercero y el quinto movimiento. Es el que más gusta al público, a pesar de ser lo más flojo de la partitura. Igual pasa con mi danza.

—Pero…

—Cállate, Alma. Escucha, aprende, pero no intervengas.

Mahler percibe la resistencia de su mujer. Se oye el motor del automóvil. Strauss enciende un cigarrillo, saltan chispas. Se vuelve hacia Mahler:

—Me preocupa lo que me acaba de decir.

—¿Qué le he dicho?

—No sabía que *Salomé* hubiera puesto en peligro su puesto en Viena. ¿No pretenderá decirme…?

—Sí, me estoy planteando dimitir. La prohibición de representarla ha sido la gota que ha colmado el vaso. No puedo permitir que cuestionen mi autoridad en asuntos artísticos.

—Pero dimitir por eso sería una barbaridad. ¿No comprende? ¡Por Dios bendito!

—Pensaba que no creía en Dios.

—Y no creo.

—Pues entonces no invoque su nombre en vano.

—Ya está usted otra vez con su cristianismo.

—No se puede vivir sin creer.

—Yo creo en mí mismo. Con eso tengo más que suficiente. Su idealismo una vez más le juega una mala pasada. Más tarde o más temprano *Salomé* se impondrá en todas partes; dentro de poco se representará en Viena y me gustaría que la dirigiera.

—No creo que para entonces siga ahí.

—¿Por qué no? Después de todo lo que ha hecho para conseguir llevar a esa cuadra de asnos… Sí, no ponga esa cara, eso es lo que era la Ópera Imperial antes de que usted llegara y lo que volverá a ser cuando se vaya. Su labor al frente de esa institución es admirable, siempre se lo he reconocido. ¿Adónde irá?

—No lo sé. Quizá a Estados Unidos.

—Usted no conoce América. ¿Sabe cuántos teatros de ópera tienen? Uno. El de Nueva York. En Alemania tenemos más de cincuenta. Es solo un ejemplo.

—Puedo contribuir…

—¿Contribuir? No diga disparates. A usted no le interesa el dinero y en América lo único sensato que uno puede hacer es ganarlo. Hace poco estuve dirigiendo mi *Sinfonía doméstica* en unos grandes almacenes de Nueva York.

—Lo sé y me pareció lamentable.

—¿Lamentable, dice? ¿Sabe cuánto me pagaron por dos pases?

—No me interesa saberlo.

—Se lo diré de todos modos: diez mil dólares.

Alma dirige la mirada sucesivamente a uno y a otro, mientras escucha perpleja. Mahler continúa:

—Nunca lograré entenderle, Strauss.

—¿Por qué dice eso?

—Nos separan demasiadas cosas.

—Pero hay una que nos une.

—Sí, la música.

—Hay algo más.

—¿Qué?

—Somos los dos mejores compositores de nuestro tiempo.

—Lo sé, no hace falta que me lo diga… Ahora descanse, amigo mío. Estamos llegando. No tengo intención de dejarle solo, hasta que su *Salomé* dé comienzo. Es extraño, ayer soñé que estábamos juntos; no le puedo decir qué hacíamos; de pronto, Dios sabe por qué, me tendió la mano; yo le di la mía y durante un buen rato nos reímos con la certeza de haber logrado por fin ponernos de acuerdo.

Strauss, saca de su pitillera de oro, regalo de Pauline, otro cigarrillo Zechbauer y lo enciende.

TERCERA ESCENA

Mismo día por la noche
Ópera de Graz
Durante la representación de Salomé

Los movimientos de Strauss al dirigir son muy comedidos. Pero sus ojos miran a derecha e izquierda y controlan a músicos y cantantes. La sala está llena. Entre el público, al margen de Mahler y Alma —sentados en primera fila, justo detrás de Strauss—, se encuentra Arnold Schoenberg, acompañado de su cuñado Alexander von Zemlinsky y de su discípulo Alban Berg. El compositor italiano Giacomo Pucinni ha venido expresamente desde Milán para presenciar la función. Los dos jóvenes del tren han conseguido las entradas *de paseo* y están apoyados en una columna al final del patio de butacas.

La escena transcurre en la mente de Strauss. Sus pensamientos y sensaciones se entrelazan y confunden con recuerdos en un todo revuelto que transgrede el tiempo y el espacio sin solución de continuidad. A veces, sin embargo, el foco de atención se desplaza a los comentarios de algunos espectadores que ven y escuchan perplejos el desarrollo de la ópera.

«… notas que se derriten en mi cerebro como olas en el mar; escala ascendente del clarinete, escindida a la mitad: do sostenido mayor, sol mayor; politonalidad superpuesta, baile de contarios, espacio ilimitado…»

Voz de Narraboth:

«¡Qué bella está la princesa Salomé esta noche! Mira el aspecto tan extraño que tiene la luna, parece una mujer saliendo de una tumba.»

«… no sé lo que le pasa a Pauline; hay veces que no la entiendo; esta noche quiero volver a hablar con ella. ¡Cuidado con la entrada de las trompetas! La melodía de las trompas más fuerte; calma, precisión, respirar con las voces, peso, color, tensión, luces, sombras casi líquidas, sonidos que brillan, fluyen, se pierden. Mantén los trémolos de los segundos violines en *piano* sin que crezcan; así está bien; los primeros violines expresivos, las semicorcheas de las flautas ligeras, el

sforzando de la cuerda no es suficientemente fuerte, cuidado con los siguientes. ¿De qué sirve repetir las cosas si al final hacen lo que les da la gana? Imagino lo que hubiera dicho mi padre. Las síncopas tienen que preparar la entrada de Jokanaán… ¿Por qué no han abierto la trampilla de la cisterna? Los acordes de la orquesta lo están tapando, no se le escucha bien… ¡Más *piano*! ¡Más *piano*! La música debe seguir a la palabra. Ahora está mejor. Las corcheas de las violas y los violonchelos muy *legato*, los timbales como soplos de un corazón dormido, las escalas ascendentes de los clarinetes acariciando el aire. Mantener el *forte* en la blanca sin disminuir. Salomé no debe mirar a Narraboth. ¿Por qué lo mira? Se lo he repetido mil veces en los ensayos; es él quien tiene que mirarla a ella. Petrificada, sobresaltada, aturdida…»

Voz de Jokanaán:

«Cuando él venga se regocijarán los desiertos; cuando él venga los ojos de los ciegos verán la luz; cuando él venga se abrirán los oídos de los sordos.»

«… un rayo atraviesa tu corazón, Salomé. Eres una niña, no una puta; demuestra asombro, arrobo, la más cándida de las sorpresas. ¿Quién se va a creer que la Wittich pueda ser Salomé? Debe tener por lo menos cuarenta años y pesar setenta kilos. Se lo pregunté y me dijo que tenía veintitrés; menuda embustera. Déjalo ya, Richard, es culpa tuya, la voz de Salomé es como la de Isolda, no existe una soprano dramática de trece años, lo sabías muy bien antes de empezar, no sé por qué te quejas…»

De pronto, Strauss ve aparecer a su madre. Va vestida de boda, con un traje largo azul turquesa y una pamela que le cubre parte de la cara. La madre agita las manos y lo llama a voz en grito. Él se acerca con aire de perro apaleado. Tiene cinco años.

—Suénate los mocos. Por Dios bendito, qué pinta me traes, pareces el hijo de un pordiosero. No llores; estás siempre haciendo pucheros como un bobalicón; ven, yo te limpio los mocos. Súbete las ligas; hoy tienes que estar como un pincel. Nos vamos de boda. Se casa mi prima; ¿no te lo había dicho?; se me habrá olvidado. Vamos, date prisa, no quiero llegar tarde a la iglesia.

Strauss, detrás de ella, la persigue jadeando. La madre se vuelve hacia él y le coge la mano.

—Cariño, sabes, la primera vez que te sentí moverte dentro de mí, estaba en el jardín de tus abuelos. Era de noche y vi una estrella que brillaba más que las otras. De repente, cayó como si algún gran hombre hubiera muerto y tuve la sensación de que te arrancaban de mi seno para que ocuparas su lugar e iluminaras con tu luz toda la humanidad. Tienes un gran talento, mi pequeño Richard; tus padres esperan mucho de ti. Pero no andes a paso de tortuga si no quieres

que lleguemos cuando la ceremonia haya terminado. Vamos, deprisa, espabila. Hay que ver qué chiquillo, siempre haces lo que te da la gana, en eso has salido a tu padre.

«… las trompas invaden la escena. Mantener las notas sin respirar entre ellas. Las corcheas de la cuerda separadas. ¿Por qué las ligan? El color mórbido de los fagotes tiene que destacarse del resto de maderas. Timbales blandos, trombones si natural, ¿no oís la armonía? Estructura simétrica, acorde sostenido por toda la orquesta, que prepare la intervención del profeta…»

Voz de Jokanaán:

«¿Quién es esa mujer que me mira? No quiero tener sobre mí sus ojos. ¿Por qué me mira con esos ojos de oro?»

Voz de Salomé:

«Soy Salomé, hija de Herodías, princesa de Judea.»

«… no mires a Narraboth, clava tus ojos en el profeta, pero no te acerques a él. Siente, tiembla sin comprender. El placer abraza la eternidad, ahí está la certeza. ¡Nietzsche es el único profeta!…»

Voz de Nietzsche:

«Hay en mí algo insatisfecho, algo insaciable que quiere hablar. Hay en mí un ansia de amor que habla asimismo el lenguaje del amor. Luz soy yo, ¡ay si fuera noche!, pero esta es mi soledad, estar circundado de luz.»

Voz de Salomé:

«Estoy enamorada de tu cuerpo, Jokanaán.»

Voz de Jokanaán:

«¡Atrás, hija de Babilonia!»

Voz de Salomé:

«Estoy enamorada de tus cabellos, Jokanaán.»

Voz de Jokanaán:

«¡Atrás, hija de Sodoma!»

Voz de Salomé:

«Estoy enamorada de tu boca, Jokanaán.»

Voz de Jokanaán:

«¡Nunca, hija de Babilonia! ¡Nunca, hija de Sodoma! A través de la mujer, vino la desgracia al mundo.»

—Aló… ¿Eres tú Pauline…? No te escucho bien; habla más alto.

Silencio.

—Estoy en San Petersburgo. Esta noche dirijo la *Sinfonía doméstica*. Mañana vuelvo a casa.

—No hace falta que vengas.

—¿Cómo?

—Tú y yo hemos terminado. Voy a pedir el divorcio.

—Espera; no cuelgues. Aló… Aló…

Strauss vuelve a marcar.

—Pauline, cálmate. ¿Qué pasa? No entiendo nada.

—¿Que qué pasa?; pregúntale a madame Mücke.

—¿Quién es madame Mücke? No la conozco.

—¿No la conoces? ¡Sinvergüenza! Aquí tengo la prueba, delante de mí.

—¿Prueba? ¿Qué prueba?

—Escucha. ¿Me escuchas? Te leo: Al señor Strauss, 17, Joachimsthalerstrasse. «Cariño, déjame dos entradas para la ópera de mañana; luego, en el bar, como siempre. Tuya, madame Mücke.»

—Es la primera vez en mi vida que oigo ese nombre. Debe ser una equivocación.

—¿Una equivocación? Te he pillado, Richard, no te hagas el tonto. Ya sabía yo que nunca debí casarme contigo.

—¿Te has vuelto loca, Pauline?

—¡Cállate, embustero! Nos veremos en los tribunales. Y no pienses que te vas a ir de rositas. Voy a desplumarte como a un gallo de corral. Pagarás caro tu adulterio. Te lo prometo. Adiós.

—Aló… Pauline… Pauline…

Voz de Herodes:

«Salomé, baila para mí; me siento triste esta noche; baila para mí y podrás pedirme lo que quieras.»

«… cromatismo, ambigüedad armónica. Nadie antes de mí ha sido capaz de caminar por el filo de la navaja durante tanto tiempo. No hay fronteras, ni límites; estoy solo en lo alto de una torre frente al mar. El contrafagot debe surgir de las tinieblas: premonición siniestra. Los trémolos de las violas, un manto de seda; las arpas arañan el cielo; todo se contrae, se relaja, se vuelve a tensar. *¡Crecendo! ¡Crecendo!* Así, eso es. Los tresillos de los segundos violines en la punta del arco; el flujo de los violonchelos se precipita, resbala, cascada de aguas muertas. La entonación de Herodes es perfecta: canta, gime, suspira, ruge como una bestia en celo…»

Voz de Herodes:

«Te daré todo lo que me pidas aunque sea la mitad de mi reino.»

«… metales más violentos; ahora sí, sin miedo…»

Voz de Herodes:

«¡Por mi vida, por mi corona, por mis dioses!»

«… no debe haber confusión. La tormenta está dentro, no fuera. Las corcheas del segundo oboe y la celesta más cortas. ¿Por qué no me miran? Las equivocaciones llegan porque no me miran. ¡Joder, así no hay manera!…»

Voz de Herodes:

«Serás una reina inconmensurablemente bella.»

«… seis por ocho, a dos, sin precipitar. Flujo, más flujo. Ahora, ritardando. La primera flauta no ha entrado a tiempo…»

Voz de Salomé:

«Estoy dispuesta, Tetrarca.»

«… *sforzandos* como truenos. Las síncopas más cortas, punzadas en el corazón. *Pianísimo*, escuchad al oboe, debe rasgar el color púrpura de la noche. ¡No te muevas tanto, Salomé! Es la danza de una adolescente que despierta la lujuria de la luna. Ya sabía que la Wittich no podría con esta escena; baila como una prostituta vieja. ¡Qué horror! Todo se va a venir abajo. ¡No, no, no! Escuchad la flauta, sin cubrirla. ¡Más *piano*, más *piano*! Las fusas ligadas; *glissandos*, iguales a espectros. ¡A tempo! ¡A tempo! Las cuerdas más vibrato; ensanchar la melodía… ¡Cantad! ¡Cantad! Las arpas más presentes. Ritardando… Acelerando… Las octavas de los violines muy marcadas hasta llegar al mi sostenido. No mires a la Wittich, concéntrate en la orquesta, que no pierda intensidad. Los metales, no tan fuerte, los segundos violines han olvidado quitar la sordina. Hachazos directos al corazón. ¡Bien por Herodes! Petrificado como una estatua, la procesión va por dentro. Toda la orquesta se lanza con desenfreno. Calderón. Alárgalo. Todavía no. Ahora sí: re sostenido, do, si. ¡Más rápido! ¡Más rápido! Arrebato. Estrépito. Bien, Salomé: a punto de terminar la danza, permanece en éxtasis al borde de la cisterna y se precipita a los pies de Herodes…»

Mahler está feliz, como si hubiera cumplido una tarea necesaria, algún deber que le otorga ciertos derechos. Se vuelve hacia Alma, con cara circunspecta, y le dice:

—Nuestras sospechas se han confirmado, la danza no está a la altura del resto.

Alma sonríe con malicia. Hasta entonces se ha mostrado inquieta, con un regusto de envidia en el corazón. Coge la mano de su marido, se la lleva a la mejilla y la besa.

—Tienes razón, amor mío. Me ha parecido de una vulgaridad espantosa. En el fondo, Strauss no deja de ser un tabernero con talento.

—¿Talento? ¿Qué dices? No entiendes nada. Es mucho más que eso.

Alma, lo mira perpleja.

—Pero, la danza…

—Psss… ¡Déjame escuchar!

Cerca de ellos, Alban Berg, comenta a su maestro Schoenberg:

—La sombra de Wagner está muy presente.

—Sí, pero hay diferencias sustanciales. Como en Wagner, el elemento unificador es el *leitmotiv*, pero aquí la tonalidad está siempre ligada al *leitmotiv* y el resultado, en consecuencia, es diferente.

—Póngame un ejemplo, maestro.

—Es una partitura que merece ser estudiada con detenimiento. La analizaremos en clase. La tonalidad principal del personaje de Salomé es do sostenido menor, sin embargo, en los grandes momentos de seducción, pasa a do sostenido mayor, un matiz significativo, ¿no crees?

—Sí, por supuesto.

—Lo fundamental en Salomé es el deseo —interviene Alexander von Zemlinsky—, un deseo que se retroalimenta y no acaba de satisfacerse. Herodes desea a Salomé, esta desea a Jokanaán y el profeta se desea a sí mismo. Son personajes que nunca se encuentran y sus deseos insatisfechos producen una tensión dramática extraordinaria. ¿Qué queréis que os diga? La verdad es que me hubiera gustado ser el autor de esta obra.

—¡Quieren hacer el favor de callarse! —exclama un hombre con la cara colorada, dándose la vuelta.

Voz de Herodes:

«Todo cuanto tu corazón pueda desear, te lo daré. ¿Qué es lo que deseas, Salomé?, habla.»

«… los tres latigazos de la orquesta deben abrumar al tetrarca. Flautín, flauta, sostened la blanca. ¡No, no, más *piano*! La frase se suspende en el aire…»

Voz de Salomé:

«Quiero que me traigan en una bandeja de plata…»

«… celesta y arpas más presentes; los dos *pizzicatos* de la cuerda *fortísimo*. ¡Retened, retened! Clava tus ojos en Herodes, Salomé. Sonríe, no te nuevas, espera, sigue sonriendo, ahora sí, adelante, dilo…»

Voz de Salomé:

«… la cabeza de Jokanaán.»

«… semicorcheas, destellos que desgarran la noche, manto blando de los violonchelos, doble tiempo, las tres negras de los metales, más *piano*…»

Voz de Herodes:

«Pídeme la mitad de mi reino, pero no me pidas la cabeza de Jokanaán.»

Voz de Salomé:

«Has prestado juramento tetrarca. Quiero la cabeza de Jokanaán.»

«… sombras entre los dedos de la luna, luces casi líquidas, se elevan, desaparecen. Nueve corcheas, hachazos que abruman al

viento…»

Voz de Herodes:

«Tengo la más hermosa esmeralda que se ha visto jamás, pídemela, será tuya.»

Voz de Salomé:

«Quiero la cabeza de Jokanaán.»

Voz de Herodes:

«Tengo pavos reales que se pasean entre los mirtos de mi jardín, te los daré todos.»

Voz de Salomé:

«Dame la cabeza de Jokanaán.»

Voz de Herodes:

«Tengo un collar de cuatro hileras de perlas; topacios amarillos como los ojos de los tigres; ópalos ardientes que queman como una llama fría; un cristal que ninguna mujer ha visto, aquella que lo luzca en su frente podrá ver cosas que no existen. Te daré todo lo que me pidas, todo menos la vida de ese hombre. ¡Te daré el manto del sumo sacerdote! ¡Te daré el velo del templo!»

Voz de Salomé:

«Dame la cabeza de Jokanaán.»

Voz de Herodes:

«¡Dadle lo que pide! En verdad eres digna hija de tu madre.»

«… bien por Herodes. Su declamación ha sido perfecta. Pausa prolongada. Contened la respiración…»

Strauss cierra los ojos. Todos los suyos lo miran de frente. Avanza hacia Pauline y se detiene, pero ella aparta la cara y exclama: «Repugnante». Continúa y se detiene junto a su madre que está embargada por un hondo pesar. Sigue. Su hijo Franz le dice: «Papi, qué divertido». Sigue. Su padre y su hermana Johanna exclaman al mismo tiempo: «¡Dios santo, qué horror! ¿Y ahora qué más vendrá?». Con la mirada perdida en la distancia, se dirige de nuevo hacia Pauline; esta le dice:

—¿Por qué has besado a esa tal Elisabeth?

—Solo la he saludado, Pauline, ya sabes que Elly se lanza al cuello de todo el mundo; es muy efusiva.

—Pero, ¿por qué has dejado que se te restregara?

—No se ha restre…

—¡Cállate y no mientas! Lo he visto con mis propios ojos; te has quedado ahí quieto con esa cara de bobalicón libidinoso que me lleva por la calle de la amargura. ¡Debería darte vergüenza!

—Pauline, ha sido un gesto sin importancia. ¿Qué querías que hiciera?

—Pues haberle parado los pies; pero tú no eres suficiente hombre para eso.

—Creo que estás exagerando la nota, cariño.

—¡No me llames cariño! Eso déjalo para las otras.

«… despacio, muy despacio. Acércate a la cisterna, Salomé, mira cómo el enorme brazo negro del verdugo asoma por la boca del pozo. Sobre una bandeja de plata tienes la cabeza de Jokanaán. ¡Rápido, no esperes, arrebátasela, escóndela en tu seno! El alba se estremece, palabras, signos, no hay centro, dispersión. La orquesta echa espuma por la boca. Clarinetes, oboes, flautas, trombones, timbales, violines, contrabajos, violas, violonchelos… lava líquida, negro, amarillo, verde, azul turquesa, violeta, rojo, sobre todo rojo. ¡Paladead el sabor del infierno!…»

Voz de Salomé:

«No quisiste dejarme besar tu boca.»

«… luna de sangre. No te muevas Salomé, solo mira, mece, lame la cabeza del profeta. Es tu criatura; eres un animal en celo que descubre el temblor de la carne. ¿Delirio o fraude? ¡No hay perdón para los intrépidos!…»

Voz de Salomé:

«Ahora la besaré.»

«… las fusas de los violines, más *staccato*…»

Voz de Salomé:

«La morderé con mis dientes.»

«… la blanca con punto de la primera trompa, muy larga…»

Voz de Salomé:

«Es un fruto maduro.»

«… los violines arrancan el corazón de las tinieblas. ¡Golpead las cuerdas con el arco hasta reventar los instrumentos!…»

Voz de Salomé:

«Ya he besado tu boca, Jokanaán.»

«… zarpazos al aire…»

Voz de Salomé:

«¿Por qué no me miras, Jokanaán? Tus ojos terribles están cerrados. Abre tus ojos, levanta tus párpados.»

«… la melodía de los segundos violines debe sobresalir del resto de las cuerdas. Desde fuera, hacia dentro. Así, primero *forte*, luego *piano* y otra vez *forte*…»

Voz de Salomé:

«Tu lengua era una víbora roja, ¿por qué ya no se retuerce?»

«… la luna se levanta de su lecho, el aire no es aire, muerte y sexo se confunden…»

Voz de Salomé:

«Yo estoy viva y tú estás muerto y tu cabeza me pertenece.»

«… abrir la melodía, arrastrando las notas…»

Voz de Salomé:

«Nada en el mundo había tan blanco como tu cuerpo, tu voz era incensario que esparcía perfumes y cuando la oía escuchaba una música secreta.»

«… atención al corno inglés, que los trémolos de los violines y las violas no lo cubran…»

Voz de Salomé:

«Si me hubieras mirado, me habrías amado; el misterio del amor es más fuerte que el misterio de la muerte.»

«… los *glissandos* de la cuerda, como un manto mullido, el timbal muy seco, prolongad las corcheas…»

Voz de Salomé:

«Dicen que el amor tiene un sabor amargo, qué importa eso ahora, qué importa, yo he besado tu boca, Jokanaán, yo la he besado.»

«… la luz de la luna cae a plomo sobre Salomé. Herodes llega hasta lo alto de la escalinata…»

Voz de Herodes:

«¡Matad a esa mujer!»

«… gesto absoluto de lo irreparable. Solo el relato puede vencer al silencio…»

Pausa prolongada.

El público se resiste a aplaudir. El silencio se alarga tanto que el compositor piensa que *Salomé* no ha gustado. De pronto, Giacomo Puccini se levanta y grita tres *bravos* que retumban en las paredes de la sala. La gente se pone en pie e irrumpe en una ovación frenética. Hay personas que lloran, otras se persignan, pero no por eso dejan de aplaudir. A Mahler también se le saltan las lágrimas. Es un éxito que considera suyo. Ahora está seguro de que la Ópera Imperial acabará por ceder. ¿Dirigirá él, Salomé? Eso no le importa, lo importante es que su admirado y en el fondo querido rival ha tenido un éxito extraordinario. Alma, a su lado, aplaude con un entusiasmo no menor al resto de los espectadores, pero en su interior siente una profunda desazón: ninguno de los estrenos de su marido ha conseguido un triunfo parecido. Pasan los minutos. Diez, quince, veinte… La gente sigue vociferando. Nadie quiere abandonar el teatro. Todo el electo de cantantes, con Strauss al frente, entra y sale del escenario veintiséis veces. ¿Veintiséis? Sí, hay un muchacho de ojos azules, al final del patio de butacas, que las ha contado. Su compañero, sin poder evitarlo, lo abraza y le da un beso en la boca; el otro se revuelve y exclama: «¡Maricón, déjame en paz!». Esa noche duermen juntos.

ACTO II

PRIMERA ESCENA

Domingo 23 de julio de 1933
Diez y media de la noche
Wahnfried. Bayreuth

Sobre la entrada, a la que se accede por una escalinata, figura el nombre de «Wahnfried», unión de las palabras *Wahn* (locura) y *Friede* (paz). Una inscripción de Richard Wagner en el frontispicio lo explica: «Aquí es donde mi espíritu atormentado ha encontrado la paz». Encima de la puerta se ven las figuras del dios Wotan, como peregrino, y dos mujeres con el joven Sigfrido. Delante, el busto de Luis II de Baviera. La fachada posterior, con una rotonda que sirve de terraza, da a un jardín tranquilo con una fuente en el centro. Al fondo, están las tumbas de Wagner y Cosima Liszt: un gran bloque de piedra sin figura alguna, rodeado de tupida vegetación, invita al recogimiento.

Alice, la nuera de Strauss, entra apresurada en el jardín de Wahnfried. Se detiene delante del busto de Luis II y lo observa. Luego, se dirige a la parte posterior del edificio, pero pronto cambia de parecer y retrocede. Reanuda su precipitado ir y venir. Se para y mira a lo lejos. La luna cae a plomo sobre ella. Va vestida con un traje de noche y en el cuello luce un collar de perlas. Tiene veintiséis años, los ojos rasgados, oscuros, el pelo moreno, los labios encendidos, la nariz recta. De carácter reflexivo, tiende a desconfiar de la gente; su condición de judía la mantiene siempre alerta y no entiende el entusiasmo que el nacionalsocialismo y Hitler provocan en su marido y su suegra.

De nuevo va de un lado para otro. De nuevo se detiene bruscamente; junta las manos sobre el pecho y canturrea una melodía cuyas palabras no se entienden. A lo lejos, ve la figura recortada de su marido Franz, vestido de etiqueta. Alice corre hacia él. Lo abraza, lo besa como si no lo hubiera visto en mucho tiempo, a pesar de que han estado juntos pocos minutos antes. Las facciones de Franz, siete años mayor que ella, son una mezcla de las de sus padres. Prematuramente calvo, su frente es poderosa, si bien la tez sonrosada, los labios

abultados en exceso, los ojos de pez, las orejas caídas le dan un aire blando. Sentimental, de buen corazón, ha sido mimado por sus padres desde que era niño.

Alice lo mira con aprensión.

—¿No podríamos marcharnos? —Pausa—. ¡Franz! —Pausa—. Estoy muy nerviosa. —Pausa—. ¿Dónde están tus padres?

—Ahora vienen. —La mira con ternura—. Tranquilízate. —La acaricia—. No pasa nada.

—¡Quédate conmigo!

—¿Te he dejado alguna vez?

—Me has dejado marchar.

—Has salido corriendo.

—Tengo miedo. —Silencio tenso—. ¿No eres capaz de entenderme?

—Ven, deja que te abrace.

—¡No me toques!

—¿Qué te pasa?

—Me da miedo este lugar. —Mira agitada a derecha e izquierda—. Hay algo tenebroso que se respira en el aire. ¿No lo notas?

—No.

—La luna está roja.

Franz levanta la cabeza.

—Es hermosa.

—Es un mal presagio.

—¿Qué quieres decir?

—Nada.

Se miran, retroceden, avanzan. Alice tiembla. Después, de pronto, se vuelven a abrazar. El abrazo termina cuando ven aparecer a Strauss vestido de frac, y a Pauline con un traje de noche rojo. Strauss ha dirigido esa misma tarde la función inaugural de *Parsifal* en el Festspielhaus de Bayreuth. Adolf Hitler y Joseph Goebbels han asistido a la representación. Strauss y Pauline se dirigen a la puerta principal de Wahnfried; Alice, cabizbaja, y Franz, sonriente, se aproximan a ellos. Han sido invitados a la recepción privada que Winifred Wagner, la directora del festival, ha organizado en honor de Hitler.

Strauss llama a la puerta. Espera. Vuelve a llamar. Alice suspira. Pauline observa a su hijo con una sombra de reproche.

—¿Dónde diablos os habíais metido? —Más tensa—: No es el mejor día para llegar tarde.

—Queríamos…

—Déjalo. Ya sé lo que vas a decirme. —Observa a Alice y con un tono que pretende ser amable, pero que resulta seco, dice—:

Tranquilízate, no tienes por qué preocuparte.

Alice cierra los ojos.

—No debería haber venido. Si no os importa…

La expresión de Pauline se endurece.

—No pienses más en ello.

—Déjala, mamá; es normal que esté nerviosa.

—Pues que no se le note. No veo por qué hay que temer a Hitler, al fin y al cabo es el hombre que esperábamos desde hace tiempo.

—¿Tú crees…? —La voz de Alice se le quiebra.

Strauss vuelve a llamar a la puerta.

—¿Por qué no nos abren?

—Insiste —replica Pauline en el acto.

—Quizá el timbre esté estropeado —dice Franz.

—Lo más seguro es que estén tan ocupados con Hitler que no nos hayan oído —dice Alice.

Pauline la vuelve a mirar con preocupación.

—Respira hondo.

—¿Qué?

—Que respires. Estás tan colorada que parece que tengas el sarampión.

—No debería haber venido.

—No insistas con eso, hija.

Strauss llama de nuevo.

—No entiendo por qué no nos abren. Les he hecho un gran favor al sustituir a Toscanini esta tarde, deberían agradecérmelo y estar más pendientes de nosotros.

Pauline lo observa con una mezcla de ternura y exasperación:

—¿No entiendes?

—¿Qué?

—Ahí dentro —señala la puerta— está Hitler; ¿comprendes ahora?

El corazón de Alice palpita con fuerza.

—Alguien se acerca.

Un viejo sirviente con ojos tristes abre la puerta. Se inclina levemente y dice:

—Pasen; les están esperando.

Strauss, enojado:

—¿Por qué ha tardado tanto en abrirnos?

El sirviente:

—Disculpen, es que no ando muy bien del oído.

Strauss, condescendiente:

—Está bien, no se preocupe.

Un amplio vestíbulo con bustos, estatuas de mármol y dos pianos, uno de ellos regalo de Luis II. A la derecha, sin puerta, un gran salón circular: espacio de reunión, sala de música y biblioteca. En la escalera, entresuelo y piso superior, se refleja la vida y la obra de Richard Wagner desde su infancia hasta su muerte: documentos, pinturas, fotografías, partituras, vestuario de sus óperas.

En el salón solo está Verena, hija menor de Siegfried y Winifred Wagner, adormecida en un sofá. Por la derecha entra corriendo su hermano Wolfgang; se acerca a ella y le da un empujón. Verena cae al suelo y grita:

—¡Idiota!

—Tío Wolf quiere tomarse una limonada contigo.

—No quiero limonada, lo que quiero es irme a la cama. ¿Por qué tenemos que estar despiertos toda la noche cada vez que viene a casa?

Wolfgang se burla de Verena, haciendo bocina con las manos:

—Verena está cansada… La tonta de Verena quiere irse a la cama.

Wieland, el mayor de los hermanos, entra en el salón y se dirige hacia ellos.

—¿Ya estás chinchando otra vez a Verena?

—He venido a darle un recado de tío Wolf.

—Me ha tirado al suelo.

—No la he…

—Tú calla, enano.

—Me muero de sueño, Wieland, quiero irme a la cama.

—Ya hablo yo con mamá, pero antes vete a ver qué quiere tío Wolf.

—Tomar con ella una limonada —interviene Wolfgang, con una risa tonta.

—¿Dónde está tío Wolf? —pregunta Verena, con ojos llorosos.

—En el jardín con mamá —responde Wieland, muy serio.

Los Strauss están plantados en el umbral del salón, sin atreverse a traspasarlo.

Strauss, de mal humor:

—Es una reunión familiar; Alice tiene razón, no deberíamos haber venido.

Pauline, cáustica:

—Por una vez Su Majestad va a tener que soportar no ser el centro de atención.

Strauss, cada vez más impaciente:

—Pero ¿dónde están?, ¿por qué no vienen?

Alice, a sí misma:

«Ojalá no vengan.»

Franz, flemático:

—En el jardín.

Strauss, arqueando las cejas:

—¿En el jardín? No los veo.

Verena atraviesa el salón, cruza la terraza y llega al jardín. A la derecha están Winifred con su hija Friedelin, la segunda de los hermanos, y Heinz Tietjen, director artístico del festival. Alrededor de la fuente se encuentran Joseph Goebbels, su mujer Magda y Eva Wagner, segunda hija de Richard y Cosima, y viuda de Houston Chamberlain, uno de los principales ideólogos del nacionalsocialismo. Hitler está solo, al fondo, frente a la tumba del maestro. Nada más ver a Verena, abre los brazos y exclama:

—¡Princesa! ¡Por fin has venido! —Se adelanta y le da unas palmaditas en la cara.

—Estoy muy cansada, tío Wolf; ¿me das permiso para irme a la cama?

—¿A la cama? —Hitler sonríe y le acaricia los tirabuzones rubios —. Es pronto todavía; hace una noche preciosa. —Saca un hueso del bolsillo—. Mira lo que le he traído a *Russ*. —La tumba del perro de Wagner está en un rincón, a la derecha de la del compositor.

—Los muertos no comen, tío Wolf… —Compungida—: Me han suspendido las Matemáticas.

—¿Las Matemáticas?

—Sí.

—Ya hablaré yo con tu profesor; le voy a tirar de las orejas por suspender a mi princesa.

Pausa.

—¿Quieres que juguemos al escondite?

—No, tío Wolf.

—¿Quieres que cantemos?

—No, tío Wolf.

—¿Quieres que te suba sobre los hombros y trotemos por el jardín como *Grane*, el caballo de Brunilda?

—No, tío Wolf.

—¿Qué quieres que hagamos, princesa?

—Quiero irme a la cama, tío Wolf.

Winifred se acerca a ellos.

Hitler, de buen humor:

—Wini, tu hija tiene sueño y quiere irse a dormir; ¿le das permiso?

Winifred hace un gesto afirmativo con la cabeza. Verena se da la vuelta y vuelve a bostezar.

—¡Alto, alto, princesa! —exclama Hitler, cogiéndola del brazo—. Antes de irte, tienes que darme un beso como los ratones.

Verena frota su nariz contra la de Hitler y sale corriendo. Wieland, se aproxima y dice muy serio:

—Los Strauss han llegado hace rato y nadie les hace caso.

—¡Por Dios, qué cabeza la mía! —exclama Winifred, levantando los brazos—. Me había olvidado de ellos por completo. Cada vez que vienes a casa, Wolf, nos revolucionas. Espérame aquí; ahora mismo vuelvo y te los presento.

Hitler levanta la mirada.

—Tráeme solo a Strauss. Me gustaría hablar con él primero.

—No; sería una incorrección; los saludas a todos y luego te dejo solo con él.

—Está bien, como quieras. —La expresión de Hitler ha cambiado, el tono de su voz también—. ¿Dónde está Goebbels?

—Hablando con Eva; ya sabes, tiene predilección por ella; puede pasarse horas escuchando las viejas historias de Houston.

—Dile que venga.

Las formas redondas, los ojos tiernos, la sonrisa franca de Winifred esconden un carácter duro. Desde la muerte de su marido Siegfried —veintiocho años mayor que ella—, lleva las riendas del Festival de Bayreuth con mano de hierro. Se la respeta, se la envidia, pero sobre todo se la teme.

Winifred regresa y presenta a los miembros de la familia Strauss. Al llegar el turno de Alice, el canciller le besa la mano y pregunta:

—¿Es usted hija de Emmanuel von Grob?

—Sí.

—Habla más alto, hija mía —interviene Pauline, frunciendo el ceño.

—En efecto, soy hija del conde Von Grob —reitera Alice, con un tono estrangulado.

Hitler sonríe.

—Conozco a su padre desde hace años. Es un hombre impetuoso…

—Era, *mein Führer*, era —lo interrumpe Pauline, con aire resignado —. Desgraciadamente, Emmanuel murió hace ya cuatro años, durante la crisis del 29.

—No lo sabía. Lo siento. Lo fui a visitar en un momento difícil para pedirle fondos que ayudaran a nuestro partido y…

—¡Pobre Emmanuel! —lo vuelve a interrumpir Pauline—. No pudo disfrutar de su retiro. Era el hombre más generoso que he conocido. Seguro que hizo lo posible para ayudarles.

—No exactamente, señora; fue de los pocos empresarios que se

negó en rotundo a colaborar.

Pauline suspira. Dice algo entre dientes que no llega a entenderse. Inclina levemente la cabeza y continúa:

—Es un honor conocerle, *mein Führer*. Tiene usted por delante una gran tarea; espero que sepa estar a la altura. Y ahora, si me disculpa, le voy a dejar con mi marido; estoy segura de que tendrán muchas cosas de las que hablar… Sabe, hace mucho tiempo, tanto que no creo que usted hubiera nacido, debuté aquí con la Elisabeth del *Tannhäuser*. Fue un éxito extraordinario que ya nadie recuerda. —Cada vez más atropellada—: El mundo es de los jóvenes y a los viejos nos tiran al cubo de la basura. Debería estar postrada en mi confortable cama, consumiéndome poco a poco sin dolor, conservando mis fuerzas a base de féculas y gelatinas de ternera. —Winifred y Hitler sonríen. Alice permanece con los ojos fijos en el suelo. Franz suspira—. Sí, *mein Führer*… —Pauline se interrumpe al ver la cara de agobio de su marido—. ¿Qué pasa?, ¿no es correcto lo que digo? Me gusta llamarle *mein Führer*. Los tiempos que corren son difíciles y alguien tenía que venir para poner un poco de orden. Y ahora, si me disculpan, voy a saludar a Eva. —Se resiste a marcharse—. La difunta señora Cosima, que en paz descanse, estaba empeñada en casar a su hija Eva con mi Richard, pero no pudo conmigo. Tengo que enseñarle una foto mía de joven, *mein Führer*, si quiere se la puedo dedicar. —Con énfasis—: Pauline von Ahna era entonces una mujer de bandera y la señora Cosima, que Dios guarde en su gloria, tuvo que rendirse ante la evidencia. Nunca más me volvió a invitar a Bayreuth…

—¡Pauline, por favor…!

—¿He vuelto a meter la pata? A mi edad, a una ya no le preocupan esas cosas, ¿no es verdad, canciller? —Rotunda—: Canciller, no; prefiero llamarle *mein Führer*; cancilleres ha habido muchos y si usted no lo remedia volverá a haber más.

—Pauline, ya basta.

Hitler, levantando la mano:

—No, por favor, déjela continuar.

—¿Le interesa lo que le cuento, *mein Führer*? Vieja, sí, acabada, también, pero nunca he tenido un pelo de tonta. ¿Por dónde iba…?

Hitler, muy serio:

—Decía que ha habido muchos cancilleres.

—¿He dicho yo eso…? Sí, a este país hay que meterlo en cintura; es como una cuadra sin puertas: las reses se dispersan, se pierden y entonces, ¿qué comeremos?

—El *Führer* es vegetariano, Pauline —interviene Winifred, sin dar crédito a lo que oye.

—¿Vegetariano? Disculpe, no lo sabía. —Mira a Alice con ternura;

esta cierra los ojos para evitar que se le salten las lágrimas—. Lo que no entiendo, *mein Führer*, es su aversión por los judíos; en eso se equivoca, si me permite el atrevimiento; los judíos son muy ricos y muy listos, y hace falta aprovechar las dos cosas; este país necesita de la energía y el trabajo de todos y en mi humilde opinión, la opinión de una vieja que ha vivido mucho…

Hitler arruga la nariz y mira a Winifred.

—¿No querías hablar con Eva, querida?; seguro que ella también estará encantada de charlar un rato contigo.

—Indirecta captada. —Se ríe—. Soy incorregible. Ya me lo decía mi padre cuando era niña. Bien lo sabe también mi pobre marido. En fin, querido canciller, por la cuenta que nos trae, espero que sea usted un buen *Führer* para todos. —Con una expresión más dura, mirándolo fijamente a los ojos—: Para todos, sin excepción, entiende lo que digo, ¿no? Que Dios le bendiga… Vamos, Alice.

Pauline, Winifred, Franz y Alice se alejan. Breve ráfaga de viento. Risas en el interior del salón. Se oyen los pasos arrastrados de Joseph Goebbels; le sigue Heinz Tietjen.

Strauss, azorado, a Hitler:

—Disculpe a mi mujer. Cuando se lanza no hay quien la pare.

—No tiene por qué disculparla. Lo menos que se puede decir de ella es que es una mujer valiente.

Heinz Tietjen, inclinándose ante Strauss con respeto:

—El *Parsifal* que ha dirigido esta tarde me ha parecido excepcional. No había tenido ocasión de decírselo antes.

Joseph Goebbels, mirando a Hitler:

—Aunque un poco rápido.

Strauss, flemático:

—Rápido, lento, son siempre valores relativos.

Goebbels, levantando las cejas:

—¿Relativos? ¿Qué quiere decir con eso?

Strauss, apático:

—El tempo depende de la acústica y…

Goebbels, interrumpiendo:

—Sí, pero…

Hitler, cortándole en seco:

—Déjele hablar, ministro.

Strauss, condescendiente:

—El tempo depende de la acústica y la del Festspielhaus es muy singular. Hay que adaptarse a ella y no es fácil. Los tempos de mi *Parsifal* no son ni rápidos ni lentos, son justos.

—Entiendo —insiste Goebbels—, sin embargo, la duración del

Parsifal de Toscanini, cuando lo dirigió aquí la última vez, fue de cinco horas y dos minutos, mientras que la suya apenas ha llegado a las cuatro.

—Cuatro horas y ocho minutos, exactamente —interviene rápido Heinz Titjen.

Strauss suelta una carcajada que ofende al ministro de Propaganda, y exclama:

—¡Qué precisión! Ya veo que están ustedes más pendientes del cronómetro que de la música. En todo caso no creo que Toscanini pueda servir de referencia. ¿Qué piensa al respecto, canciller?

Hitler, gesticulando impaciente:

—Tiene usted razón, doctor. Ningún italiano debería dirigir a Wagner. Están a años luz de poder entender la música del maestro.

Heinz Tietjen, dando la puntilla a Goebbels:

—Furtwängler: cuatro horas y doce minutos. Clemens Krauss: tres horas cuarenta y cuatro minutos; ambos mucho más cerca de Strauss que de Toscanini.

Hitler con una sonrisa maliciosa:

—Lo ve, Goebbels, ¿por qué insiste en hablar de cosas que desconoce?

Goebbels enrojece. Quiere intervenir pero Hitler lo manda callar con un movimiento seco de la mano.

Strauss, en voz baja, como si hablara consigo mismo:

—Estuve en el estreno de *Parsifal* hace más de cincuenta años y conocí a Wagner. Mi padre tocaba la primera trompa en la orquesta de Bayreuth y quiso que lo acompañara. Fue una revelación; en ese momento tuve la certeza de que seguiría los pasos del maestro. —Mira a Goebbels y añade—: Por cierto, los tempos de Hermann Levi, supervisados por Wagner, fueron muy similares a los míos.

—Es verdad —irrumpe Heinz Titjen en el acto—. El estreno de *Parsifal*, dirigido por Levi, duró cuatro horas y cuatro minutos. Es decir, cuatro menos que la versión del doctor Strauss.

Goebbels, displicente:

—Levi era judío.

Hitler, con aire cansado:

—No pueden hablar ustedes de otra cosa; este tema ya ha tocado fondo.

En el salón, alrededor del piano, se encuentran Pauline, Winifred, Eva Wagner y Magda Goebbels. Eva tiene sesenta y seis años; de carácter dulce y apocado, tiende a la melancolía. Al igual que su hermana mayor Isolda, que no pone los pies en Bayreuth desde hace años, sufre la tiranía de Winifred. Magda Goebbels tiene treinta y dos años; es una mujer hermosa, con una inagotable capacidad de entrega

a su marido y al nacionalsocialismo.

—¿Por qué no nos cantas algo, querida? —sugiere Eva a Pauline, con una sonrisa apagada.

—Si quieres mi hijo Wieland puede acompañarte —añade Winifred, apuntándose a la iniciativa de su cuñada—. Toca muy bien el piano.

—Es mejor dejar las cosas como están —contesta Pauline, con tono seco.

—Quien tuvo, retuvo —interviene Magda, con aire risueño.

—¿Cómo tenemos que pedírtelo? —reitera Eva, después de un breve silencio.

—No insistas —le corta Pauline—. Se trata de pudor. Si un hombre te pidiera que le enseñaras tu cuerpo viejo, ¿qué harías?

—Si lo amara… Siempre he sido una mujer muy entregada.

Pausa larga.

—Wini, ¿te puedo pedir un favor? —pregunta Magda con cierto nerviosismo.

—Sí, claro.

—Me han propuesto que dirija el Instituto de la Moda en Berlín; me gustaría aceptar, pero Joseph se opone. Hemos tenido una bronca tremenda; desde hace dos días no nos hablamos, de hecho no quería venir aquí, pero el *Führer* me envió un avión y no me dejó alternativa. ¿Podrías hablar con él y tratar de convencerlo?; me harías un gran favor.

—Lo intentaré, aunque ya sabes que el *Führer* es reacio a que las mujeres trabajen.

—Si alguien puede ayudarme eres tú. Siempre te hace caso.

—Haré lo que pueda, aunque…

—A los hombres hay que llevarlos con correa —tercia Pauline, frunciendo el ceño con gesto severo—. Si les sueltas las riendas, estás perdida.

—¿Incluido al *Führer*? —pregunta Madga, con cara de circunstancias.

—Es una regla que no admite excepciones.

En el otro extremo del salón, están sentados Alice y Franz. A ella los minutos se le hacen eternos. Intenta sonreír, pero sus labios solo producen una mueca de disgusto. Franz le coge la mano.

—¿Cuándo podremos marcharnos? —pregunta Alice, mirando al suelo.

—Mujer, ten un poco de paciencia.

—¿Paciencia? A veces me pregunto por qué me casé contigo.

—Alice, cálmate, por favor; Hitler ha estado muy amable contigo.

—No te soporto.

—Eres injusta.

—Sois todos nazis. Sobre todo tú y tu madre.

—Tenemos que ser prudentes. Nuestra situación es delicada.

—Y lo será mucho más si no actuamos a tiempo.

—¿Qué quieres decir?

—Echo de menos a mi padre. Si estuviera vivo, sé muy bien lo que diría.

—Tu padre era judío; tu caso, al estar casada conmigo, es distinto.

—No las ves venir y eso es grave. Tenemos que abandonar Alemania antes de que sea demasiado tarde.

—No exageres, mi amor. Las cosas se irán normalizando. Ten confianza en mí.

—No la tengo, Franz, no la tengo.

Strauss, Hitler, Goebbels y Heinz Tietjen siguen delante de la tumba de Wagner.

Hitler mirando al cielo:

—Luna llena.

Tietjen:

—No del todo, *mein Führer*. Mañana.

Hitler, levantando la mano:

—Esa estrella que se ve, ¿no es Júpiter?

Goebbels, desconcertado:

—¿Dónde?

—¿Cómo qué dónde? ¿No la ve? —La señala con la mano—. Ahí, a la derecha.

Tietjen:

—Está centelleando; no puede ser Júpiter.

—Entonces, ¿qué es?

—Creo que Sirio.

—¿Cree? ¿Quiere decir que no está seguro?

—No, *mein Führer*.

—Vaya a buscar a Friedelind; es la única que nos podrá sacar de dudas.

Tietjen sale.

Pausa prolongada.

Hitler, pensativo, sin dejar de mirar al cielo:

—Sabe, doctor Strauss, yo estuve en el estreno de *Salomé*.

—¿En Dresde?

—No, en Graz.

—¿Qué edad tenía?

—Diecisiete años. Fui desde Linz con un amigo. Recuerdo que esa noche no pude dormir. *Salomé* no dejaba de sonar en mi cabeza; tuve fiebre durante dos días. Desde entonces he presenciado todas sus óperas; la última, *Arabella*, hace poco en Berlín. Conozco y amo su música; me gustaría que colaborara con nosotros.

—Soy ya viejo, canciller; no creo ser la persona indicada.

—Si no le importa, déjeme a mí decidir eso. Es usted el mejor compositor de Alemania y eso implica ciertas obligaciones. ¿No le parece?

—Con respecto a lo primero, no todos piensan lo mismo.

—¿Todos? ¿Quiénes son todos? ¿Schoenberg, Hindemith, Weill, Krenek? Esos charlatanes están muy equivocados si creen que los creadores del Tercer Reich son lo bastante estúpidos o lo bastante inseguros como para dejarse confundir y menos intimidar por sus memeces. Detesto la música moderna. ¿Le gusta a usted?

—No, la verdad es que no.

—Su música está a años luz de la de ellos. Como canciller la voy a potenciar con todos los medios a mi alcance. Pero necesito su colaboración.

Strauss suspira.

—Por mi música no debe preocuparse, funciona sola; pero hay tantas cosas por hacer.

—Continúe, por favor.

—La duración de los derechos de autor, por ejemplo. Es una vergüenza que tengan una caducidad de treinta años; deberían prolongarse por lo menos a cincuenta. Además está el tema de las programaciones de los teatros.

—¿Qué tema es ese?

—Nuestros teatros de ópera priorizan de forma desproporcionada el repertorio italiano y francés. Solo un cuarto de sus funciones es alemán. Eso se debe corregir.

—Estoy completamente de acuerdo. Siga.

—Suelo pasar temporadas en balnearios para tomar las aguas y hacer curas de reposo. Ahí, las pequeñas orquestas que tocan para distraer a los residentes, destrozan nuestro repertorio más sagrado. Hace poco escuché una interpretación de *La muerte de Sigfrido* con trece músicos. ¡Trece músicos! ¡Imagínese! Deberían limitarse a interpretar música ligera, opereta, a lo sumo pequeñas danzas y divertimentos de Mozart, Schubert…

Hitler lo interrumpe:

—He oído decir que no le gusta la música de Franz Lehar.

—Sí, es verdad, no me gusta, prefiero la de Offenbach.

—*¿La viuda alegre?*

—Tampoco.

—En eso no estoy de acuerdo.

—Ni yo —intervine Goebbels, que desde hace un buen rato está mordiéndose la lengua—. Considero que *La viuda alegre* es una obra maestra.

Strauss, irritado:

—¿Una obra maestra? ¿Qué dice? Obras maestras son *Parsifal, Tristán, Fidelio, Don Giovanni*…

Hitler, con voz neutra:

—Y también *Salomé, Elektra* y *El caballero de la rosa*.

—Le agradezco el cumplido, canciller.

—No es ningún cumplido. Pero no quiero que nos desviemos del tema. ¿Qué más reformas propondría?

—La educación, canciller, es prioritaria. Nuestros jóvenes deberían estar mejor formados; solo así conseguiremos perpetuar nuestra hegemonía musical. Y si me permite decirle…

—Siga.

—Las canciones que cantan las Juventudes Hitlerianas me parecen inadecuadas.

Goebbels, no puede contenerse y salta:

—¿Inadecuadas? Esas canciones, doctor, sirven a un propósito muy concreto: estimular el ardor patriótico de nuestra juventud; ese es su único cometido. Como ministro de propaganda le puedo asegurar…

—No estamos en una concentración popular, ministro; modere su entusiasmo y limítese a responder cuando se le pregunte.

Goebbels enrojece; baja la mirada, pero pronto la vuelve a subir y clava sus ojos en Strauss. Hitler retoma la palabra:

—Según usted, doctor, ¿qué deberían cantar?

—Melodías populares, canciones de Schubert, Beethoven, Brahms…, que expresan lo mejor de nuestro espíritu alemán, aquello que es imperecedero, la sustancia que nos define y sitúa en el vértice de la civilización. Nuestros jóvenes deben aprender que ser alemán es un privilegio que implica grandes responsabilidades; la primera, conseguir que la música alcance su más alto grado de perfección.

—Oyéndole hablar, no comprendo sus reticencias a comprometerse en un proyecto grandioso como el nuestro.

—No son reticencias, canciller, se trata solo de la edad; debería encontrar a alguien más joven que ponga en marcha los ideales estéticos y musicales que sin duda compartimos.

Hitler, impaciente:

—Explíquele, ministro, en qué va a consistir nuestro programa.

Goebbels, con enorme satisfacción:

—Vamos a crear la Cámara de Cultura del Reich; la dividiremos en siete departamentos: música, literatura, periodismo, radio, teatro, bellas artes y cine. Cada uno de ellos será independiente, estará sometido a mi jurisdicción y tendrá un presidente, un vicepresidente y un administrador. En lo que respecta a la Cámara de Música, hemos ofrecido la vicepresidencia a Furtwängler y la ha aceptado con gran entusiasmo. Para presidirla…

—Déjeme continuar a mí, ministro. —Clavando los ojos en el compositor—: ¿Sabe en quién hemos pensado, doctor?

—No.

Hitler, a punto de perder la paciencia:

—No le creo.

Pausa.

—Le necesito, doctor Strauss. Alemania le necesita. Usted es nuestro mejor compositor; su prestigio en el exterior es enorme, para el Tercer Reich es importante contar con usted y utilizar su imagen.

—¡Ah!, se trata de eso.

—No solo. Es también una cuestión personal. ¿Tengo que repetirle lo que le he dicho antes? Creo que es usted el último eslabón de una historia gloriosa de la música que parte de Bach, pasa por el clasicismo vienés y llega a Wagner, a Bruckner y a usted. Alemania debe unir música y política en un todo indivisible. Hasta ahora no se ha hecho y quiero que mi gobierno sea el primero en llevar a cabo el sueño que he tenido desde joven: música, arte, arquitectura, literatura, unidos a través de una política que los dirija y potencie. ¿Qué me contesta?

—Yo, canciller, no soy un político; nunca lo he sido.

—No importa.

—Pero…

—Dígame.

—¿Tendría autonomía para llevar a término mis reformas sin interferencias?

—Sí, por supuesto. La única persona con la que deberá departir será con Goebbels.

—Preferiría…

—Eso no puedo concedérselo. Tiene que haber un mando único que coordine todas las secciones. Además, el ministro lleva trabajando en esto mucho tiempo; no, no puede haber excepciones.

Goebbels permanece en silencio, sin embargo su expresión revela desagrado por el tono que emplea Hitler con Strauss. No está acostumbrado a verle hablar con tanta deferencia. Strauss deja que pasen unos minutos sin comprometerse, lo que provoca que el ambiente se tense. Consciente de que no tiene una salida fácil,

aprovecha la oportunidad para llevar la conversación a su terreno, aún a riesgo —y se da cuenta de ello con toda claridad— de que la cuerda pueda romperse.

—*Quid pro quo*…

—¿Cómo? No entiendo —exclama Goebbels, arrugando la nariz.

—Usted nunca entiende. —A Strauss—: Explíquele en que consiste el intercambio que propone.

Pausa.

—Me encuentro en una situación difícil. Desde la muerte del doctor Von Hofmannsthal, he tenido grandes problemas para encontrar un libretista que me convenga. Por fin creo haberlo hallado en Zweig.

—¡Arnold Zweig! —exclama Goebbels, agitando las manos—. Es un terrorista. Sus libros atentan contra todos nuestros principios.

—No se trata de Arnold Zweig.

—¿Ah, no? ¿Es que hay otro? —pregunta Goebbels, desconcertado.

—Stefan Zweig, uno de los escritores más prolíficos y reconocidos en nuestra lengua.

—Pero también judío —añade Goebbels, aunque esta vez entre dientes.

—Al igual que yo —continúa Strauss, sin inmutarse—, no está interesado en la política. El libreto que me ha hecho y cuya música tengo muy avanzada, es una adaptación libre de *Epicene, o la mujer silenciosa* de Ben Johnson. Su trabajo es delicioso; se trata de una ópera cómica, una comedia que se puede equiparar a *Fígaro* o al *Barbero de Sevilla*. Estoy seguro, que le gustará, canciller.

—*¿Quid pro quo?* —pregunta Hitler, con expresión ladina.

—Está bien, canciller, acepto la propuesta. Será un honor participar en su proyecto. He servido a muchos dirigentes políticos, sin embargo, es la primera vez que me comprometo formalmente con uno de ellos.

—Y lo aprecio, Strauss, lo aprecio. —Endureciendo el tono de voz —: Mándeme de todas formas el libreto de su ópera, me gustaría echarle un vistazo.

—¿*Quid pro quo*, canciller?

—Sí, sí, tiene mi palabra, no insista con eso; pero comprenderá que en este caso, sin duda excepcional, debo estar seguro del terreno que piso.

Goebbels, que ha entendido el mensaje, con un destello en los ojos:

—Lo que no le garantizo, doctor, es que el público no lance bombas fétidas en medio de la representación; el ambiente está muy caldeado y resulta incontrolable.

Strauss se ríe, lo que vuelve a resultar ofensivo para Goebbels.

Luego, muy relajado, dice:

—Le agradezco la advertencia, ministro. Estoy dispuesto a asumir el riesgo. Por otra parte…

—¡Friedelind! ¡Friedelind…! —exclama de pronto Hitler, al ver a la segunda de los hijos de Winifred. Deja al compositor con la palabra en la boca, y se dirige hacia ella.

—¿Cómo está mi sobrina predilecta? Me tenías abandonado; no te he visto en toda la noche.

Friedelind, coqueta:

—Pensaba que tu predilecta era Verena, tío Wolf.

Hitler le pasa el brazo por encima del hombro y señala el cielo.

—¿Ves esa estrella?

—Sí.

—¿Es Júpiter?

—No, tío Wolf.

—¿Sirio?

—No, tío Wolf.

—Entonces, ¿qué es?

—Vega, tío Wolf.

—¿Cómo lo sabes?

—Es la quinta estrella más brillante del cielo nocturno y la segunda del hemisferio norte, tras Arturo. Está relativamente cerca de la Tierra, a solo veinticinco años luz, por eso se la puede distinguir con facilidad.

—Además de mi preferida, eres la más lista de todos… ¿Qué hora es?

—Casi las cuatro, tío Wolf.

—¿La cuatro, ya? Es hora de irse a la cama. Mañana tengo que salir temprano para Berlín.

SEGUNDA ESCENA

Domingo 2 de junio de 1935
Al atardecer

Richard Strauss y Stefan Zweig están sentados en un banco, frente al lago Bodensee de Bregenz. El compositor ha llegado esa misma mañana de Dresde, donde han tenido lugar los primeros ensayos de su ópera *La mujer silenciosa*. Zweig tiene cincuenta y dos años, y hasta la irrupción del nacionalsocialismo, ha sido el escritor de mayor venta en Alemania y Austria. Ancho de espaldas, de estatura superior a la media, con aire triste y desgarbado, tiende a ladear la cabeza, lo que no impide apreciar la palidez casi fosforescente de su rostro, aumentada, si cabe, por el oscuro ardor de sus ojos, su imponente nariz, y un bigote grueso en el que ya se ven algunas canas entreveradas. De carácter pausado y metódico, los raros instantes en los que sus ojos saltones llamean, revelan una genialidad capaz de desentrañar los infinitos matices de la psicología humana y, lo que es aún más difícil, de describirlos con la precisión de un cirujano. Dotado de igual manera para la novela, el ensayo y el teatro, su habilidad para mantener el pulso dramático es ejemplar; por eso Strauss ha visto en él al libretista ideal de sus óperas y no está dispuesto a perderlo, por mucho que las circunstancias políticas sean adversas. Pero Zweig es un hombre prudente, en ocasiones temeroso, y a pesar de la devoción que profesa por el autor de *Salomé* y *Elektra*, se resiste a comprometerse con él, más allá de proporcionarle argumentos y supervisar textos escritos por otros.

—Es una pena que no haya querido acompañarme a los ensayos de nuestra ópera en Dresde —dice Strauss, sin dejar de mirar el lago—. Tanto la música como la escena han funcionado a la perfección. Los finales de los actos son colosales. Su libreto es el *non plus ultra*, el mejor después de la trilogía de Da Ponte y Mozart.

—¿Qué tal el aria final de Sir Morosus? —pregunta Zweig, con aire cansado.

—Muy bien. Fue un acierto por su parte darle más protagonismo. Es la primera vez que utilizo un solo de barítono en el final de una

ópera. Ya conoce mi predilección por las voces femeninas.

Zweig, inmóvil, mirando también el lago:

—En la evolución de Sir Morosus, el capitán retirado de la armada que no soporta el ruido, está la clave del argumento. Pasa de ser un hombre atormentado y neurótico, que se resiste a aceptar el fragor del mundo, a otro que comprende que la soledad en ningún caso es la solución. En el fondo, siento no haber llamado a nuestra ópera *Sir Morosus*; refleja mejor su contenido.

—Ya lo discutimos en su momento y estuvimos de acuerdo en que era poco llamativo. *La mujer silenciosa* resulta más misterioso.

—Me siento especialmente identificado con Sir Morosus, ese navegante viejo, acabado, del que todos se burlan y aprovechan, que lo único que reclama es un poco de tranquilidad. El inicio de su aria final es significativo: «Qué bella es la música, sobre todo cuando ha terminado». A mí también me abruma el ruido del mundo; detesto tomar decisiones que me sobrepasan, relacionarme con gente que no me interesa, soportar la presión de unos políticos desalmados, sufrir la tensión familiar…

—¿Tiene problemas con su mujer? —pregunta Strauss, sorprendido.

—Sí, vamos a divorciarnos.

—Lo siento, no lo sabía.

Zweig intenta sonreír, pero lo único que consigue es que los labios se le tensen. Está nervioso y no sabe cómo plantear una cuestión que para él es capital. Después de un breve silencio, sin abordar aún lo que le inquieta, pregunta con un tono desganado:

—¿Y la Cebotari?

—Su interpretación de Aminta es magnífica. Tuve que aligerar la instrumentación en determinados puntos porque su voz no se proyectaba con suficiente claridad. Ahora ya está todo resuelto. Lo que no entiendo es por qué se niega a asistir a los ensayos. Su presencia sería de gran ayuda.

—Ya sabe, doctor, que no me es posible entrar en territorio alemán.

—¿Quién se lo impide?

—El sentido común.

—Tiene mi protección. ¿No le basta con eso?

—La verdad es que no.

—En todo caso, *La mujer silenciosa* se retransmitirá por la radio el 8 de julio; podrá entonces comprobar lo que le he dicho.

Zweig coge una piedra del suelo y la lanza sobre la superficie del lago, pero esta avanza con dificultad y se hunde enseguida.

—Veo que no es usted un experto en la materia; yo sí lo era de

chico; a ver, déjeme probar.

El compositor repite la operación y efectivamente su piedra llega mucho más lejos.

—Se trata de hacer el movimiento justo de muñeca: seco, enérgico pero sin violencia —continúa Strauss, sin disimular su satisfacción—. Es parecido al que empleo al dirigir. Como sabe, apenas utilizo los brazos, me basta la muñeca derecha.

—Y los ojos.

—Sí, también los ojos, y en muy contadas ocasiones la mano izquierda.

—Mínimos movimientos, máximos resultados.

—Sobre todo evito transpirar. Es el público el que debe emocionarse, jamás el director. Pero dejemos eso ahora; tenemos cosas más importantes de las que hablar.

—¿Ha visto a Joseph Gregor? —pregunta Zweig, echando la cabeza un poco para atrás.

—Sí.

—¿Y qué tal ha ido?

Strauss suspira, se quita el sombrero y lo deja sobre el banco.

—Su insistencia con Gregor me desagrada. ¿Por qué quiere encajarme a toda costa a ese pobre historiador? No se da cuenta de que carece por completo de talento dramático. Lo supe desde el primer momento, pero usted insiste con una tenacidad que me resulta embarazosa. Mi libretista se llama Zweig; no tengo necesidad de ningún otro. ¿Tanto le cuesta entenderlo?

Zweig se inclina para atarse los cordones del zapato, lo que le permite disponer de unos segundos y meditar la respuesta.

—Gregor es uno de los mayores expertos en la historia del teatro. Debe tener un poco de paciencia con él. Estoy seguro de que acabará funcionando.

—¿Por qué me atormenta?

—No le atormento, le digo lo que pienso.

—Lleva atormentándome con esto más de un año. ¿A cuántos libretistas hemos probado? He perdido la cuenta. Usted es el único que me conviene, lo ha demostrado con *La silenciosa* y no estoy dispuesto a que las circunstancias políticas, que desgraciadamente padecemos en este momento, me lo quiten. —Se pasa la mano por la cara y con un tono de voz rígido, continúa—: Debería estar agradecido por las muestras de confianza y afecto que desde hace ya tiempo vengo ofreciéndole.

—Las aprecio, doctor, y me siento honrado, pero debe comprender mi situación.

—No, no la comprendo. No comprendo su obstinación, su

pretendida solidaridad judía que no conduce a parte alguna. ¿A quién perjudicamos? ¿Puede decírmelo? Si no preservamos nuestra libertad como artistas, ¿qué nos quedará? Como dice Nietzsche, vivir para nosotros significa convertir en luz y en llama todo lo que somos y también todo lo que nos toca; no podemos hacer otra cosa. No, jamás entenderé que supedite su trabajo a temas políticos que al fin y al cabo son pasajeros.

—¿Pasajeros? Ojalá tenga razón.

—Y la tengo, Zweig, la tengo.

—A veces pienso que es usted… —Zweig se interrumpe, y desvía la mirada—. No quisiera que me malinterpretara…

—Por el amor de Dios, diga de una vez lo que piensa y no dé tantos rodeos. Es usted desesperante.

—Y usted un ingenuo, doctor. No se da cuenta de la gravedad de la situación, no ve la maldad terrible que nos rodea. Colabora con los nazis como si fueran personas y no lo son.

—¿Ah, no? Y entonces, ¿qué son?

—La esencia más pura del mal. El mal sin paliativos.

—Exagera, Zweig.

—No exagero, me quedo corto.

—Los nazis comen de mi mano, y perdóneme la inmodestia.

—Eso es lo que usted cree, doctor, pero lo cierto es que le utilizan.

—El káiser Guillermo, el ministro Rathenau también me utilizaron. Estoy acostumbrado a ello.

—Esta vez es diferente y me extraña que no lo vea.

—¿Diferente, dice? Goebbels ha confirmado su asistencia al estreno de nuestra ópera en Dresde; es probable que Hitler venga también. Nos han concedido un subsidio especial que ayudará a programarla en el extranjero. ¿Qué más quiere? Es la prueba de que no son monstruos como usted pretende. Hace dos años Hitler me prometió que apoyaría nuestra ópera a pesar de que su libreto lo hubiera escrito un judío. Y ha cumplido su palabra. Esa es la verdad por mucho que usted no quiera reconocerla.

Zweig, con un tono de voz muy bajo:

—¿Sabe qué va diciendo Goebbels?

—No.

—Que desgraciadamente todavía tienen necesidad de un neurótico decadente como Richard Strauss, pero que pronto podrán prescindir de él.

—Si tuviera que prestar atención a todas las habladurías que corren sobre mí, no tendría tiempo para nada más. Yo me limito a los hechos, y estos, a pesar de que no quiera verlos, son los que son. En todo caso, aunque eso fuera cierto, cuento con la protección directa de

Hitler.

—En el momento menos pensado dejará de tenerla.

—No lo creo.

—Espere y verá.

—Le repito que yo tengo su protección y usted tiene la mía, eso debería bastarle para dejar de atormentarse. Juntos hemos hecho una obra colosal y debemos seguir adelante. Esa es nuestra obligación. La suya y la mía.

Strauss se levanta de mal humor, busca una piedra y la arroja al lago con violencia, pero esta vez la piedra se hunde nada más tocar el agua. Respira hondo para tranquilizarse, se vuelve a sentar y con una voz que parece haber perdido parte de su rotundidad, enfoca el tema desde otro ángulo:

—Descubrir el texto de *Salomé* fue un golpe de fortuna. Lo leí y me di cuenta de que se podía hacer una ópera formidable.

—¿Escribió usted el libreto, doctor? —pregunta Zweig, aliviado por el cambio de tono.

—Sí, reduje la pieza de Wilde a menos de la mitad. Mis poemas sinfónicos no fueron más que preparativos para *Salomé*. De pronto tuve la convicción de que estaba preparado para componer una ópera que dinamitase los cimientos del arte escénico. Era el momento y la obra de Wilde el instrumento perfecto. Quería llevar la expresión dramática al límite, crear un universo donde predominaran la brutalidad, la lujuria, la astucia, la voluntad de poder y una profunda angustia existencial… Después llegó *Elektra*.

—¿Cómo fue su relación con Hofmannsthal? —pregunta Zweig, con una inflexión en la voz que demuestra su especial interés por el tema.

—Déjeme primero decirle dos palabras sobre *Elektra*. Ni antes ni después llegué a violentar de tal modo las relaciones armónicas. El momento de mayor agresividad tonal es cuando Clitemnestra pregunta a Elektra si conoce algún remedio para acabar con las pesadillas que la atormentan cada noche. Elektra le responde, describiéndole cómo será su muerte a manos de Orestes y añade: «Así no volverás a soñar y de ese modo yo tampoco tendré necesidad de soñar». Este pasaje fue lo último que toqué a Mahler. Me dijo que lo sentía, pero que no podía seguirme. Todavía recuerdo su expresión… ¿Qué me preguntaba?

Zweig repite la pregunta. El rostro de Strauss se ilumina.

—Hofmannsthal y yo éramos dos leones encerrados en una misma jaula. Agua y aceite, por así decirlo. Luchábamos a muerte para defender nuestros puntos de vista, que en raras ocasiones coincidían.

—Sí, puedo imaginármelo.

—Era un ser lunático, suficiente, solitario, introvertido; sus frecuentes depresiones lo obligaban a interrumpir el trabajo durante semanas. Yo, por el contrario, tenía plena confianza en mí mismo, era pragmático, acomodaticio, pero lo cierto es que del choque frontal de nuestras dos personalidades, surgieron seis óperas maestras.

—En mi opinión, las últimas obras de Hofmannsthal están sobrecargadas de un simbolismo excesivo que acaba resultando pesado. Los libretos que necesitan ser leídos antes o durante la representación, no son buenos.

—¿No le gustan las óperas que hice con él?

—Yo no he dicho eso. Me gustan mucho, sobre todo *Elektra* y *El caballero de la rosa*. Pero prefiero *Salomé*.

—En eso no es usted muy original. A todo el mundo le gusta *Salomé*.

—Por algo será, ¿no le parece?

—Para mí no hay nada peor que las obras teatrales que no tienen éxito, aquellas que se dirigen a cuatro exquisitos y cuyas escenas y finales de los actos están tan domesticados, que la gente ni llora ni ríe, ni aplaude ni silba. Eso me resulta penoso.

—Me hablaba de Hofmannsthal. —Se apresura a decir Zweig, con ansiedad.

—Educó mi gusto, que, le confieso, no siempre ha sido irreprochable. La verdad es que me agrada contradecirme, cuestionar los principios establecidos, no dar nunca nada por definitivamente bueno. Forma parte de mi carácter, no lo puedo evitar. En todo caso, es cierto que Hofmannsthal tuvo influencia sobre mí; en nuestra insólita relación yo aceptaba su mayor comprensión del arte en cuestiones de estética, y él me consideraba superior en energía y talento real. A pesar de nuestras divergencias, realizamos obras de indudable valor. Su muerte fue una catástrofe para mí; estuve más de tres años sin componer, y llegué a la conclusión de que mi carrera se había acabado.

—¿Por qué no probó con otro escritor?

—Estuve en tratos con muchos: Hauptmann, Wolzogen, Werfel…; ninguno de ellos entendía lo que es un libreto de ópera.

—Para escribir un buen libreto, al igual que un guion cinematográfico, se debe tener un talento especial.

—Sí, es cierto, por eso me sentí feliz cuando apareció usted. No había leído sus libros. Fue su editor quien me recomendó que probara. ¿Se acuerda?; me regaló aquella carta autógrafa de Mozart a su prima de contenido escatológico.

—Pensé que era una buena forma de aproximarme a usted.

—Creo que es un coleccionista empedernido.

—Tengo autógrafos de Goethe, Schiller, Beethoven, Brahms, Wagner, Mozart…

—Y una copia manuscrita de *La silenciosa.*

—Es una de las joyas de mi colección.

Pausa.

—Después de componer el prólogo de *Ariadna en Naxos*, me di cuenta de que tenía talento para la opereta. Fue un descubrimiento. En plena guerra era ridículo hacer más tragedias. La única manera de enfrentarse al dolor era a través de la belleza, y sí, por qué no decirlo, del sentido del humor, de la parodia. Sentimentalismo y parodia han sido siempre mis mejores aliados.

Zweig siente la cabeza como si se encontrara en una habitación caldeada. Le cuesta mantener la concentración y no ve el momento de abordar la cuestión que le preocupa.

—En su obra hay un antes y un después de *Ariadna*. Me asombra su capacidad de renovarse. Muy pocos artistas tienen esa virtud.

—Al finalizar *La mujer sin sombra*, le dije a Hofmannsthal que esa sería mi última ópera romántica; luego hicimos *La Helena egipcia* y *Arabella*; a pesar del éxito enorme que tuvo esta última, no estaba del todo satisfecho; había algo en mí que reclamaba otra cosa.

—¿Otra cosa?

—Sí, simplicidad, ligereza escénica, claridad en la intriga…

—En *La Helena egipcia* no hay nada de eso, y en *Arabella* solo parcialmente.

—Cuando usted me envió el primer acto de *La mujer silenciosa* me di cuenta de que todo lo que andaba buscando estaba ahí. Y ahora…

—Ya sé lo que me va a decir.

—¿Lo sabe? ¿Pues entonces por qué no reacciona? —El compositor clava sus ojos en Zweig, espera una respuesta que no llega y retoma la frase interrumpida—: Y ahora viene y me dice que por culpa de estos majaderos que tenemos en el gobierno, no quiere seguir colaborando conmigo. No, de ningún modo estoy dispuesto a aceptarlo. Créame, puedo ser aún más terco que usted.

Strauss se levanta y se dirige a la orilla del lago; introduce la mano en el agua y se la pasa por la frente para aliviarse del calor. Luego, vuelve a sentarse.

—¿Puedo pedirle una cosa? —le pregunta Zweig, con los ojos medio cerrados.

—Sí, claro.

—Me gustaría que anotase al final de cada uno de los tres actos de nuestra ópera, las fechas de composición; es decir cuándo los empezó y cuándo los terminó.

—¿Y para qué quiere que haga eso, si puede saberse?

Zweig se sonroja.

—Ya veo —continua Strauss—. Pretende que deje constancia de que los empecé a componer antes de que los nazis accedieran al poder.

—Eso es.

—No se preocupe, haré lo que me pide. Y ahora, si le parece, podríamos dar un paseo. La tarde es preciosa y todavía tenemos una hora más de luz.

Al levantarse, Zweig comienza a sangrar por la nariz. Se tumba en el banco y se la cubre con un pañuelo. Strauss lo mira con aprensión.

—Déjeme, ya se lo sostengo yo. Cruce las manos detrás de la cabeza y doble las rodillas; es la mejor postura para que la hemorragia cese… Sí, así está bien.

—Lo siento. Yo…

—No hable; respire por la boca… El pañuelo está empapado de sangre. Sujételo. Voy a mojar el mío… No se preocupe, a mí me pasa a menudo.

El escritor no siente un excesivo malestar, sino más bien la tranquilidad producida por la abundante sangría, como si su actividad vital hubiera quedado reducida; al respirar tiene la sensación de no necesitar hacerlo de nuevo y, con el cuerpo inmóvil y la cabeza tirada para atrás, deja que el corazón palpite unas cuantas veces antes de volver a aspirar. Strauss regresa y le cambia el pañuelo. La hemorragia cesa. Zweig se incorpora.

—¿Está mejor? —pregunta Strauss, observando con disgusto una mancha de sangre en su pantalón de lino blanco.

—Sí, gracias. El calor debe haberme sentado mal.

—Esperemos diez minutos y volvamos al hotel.

La inquietud de Zweig ha desparecido; por fin se siente con ánimo de abordar lo que realmente le inquieta.

—Para mí es un honor colaborar con usted, doctor, pero debe comprender que mi situación es delicada.

—Siga, se lo ruego.

—Que yo escriba y firme los libretos de sus óperas, no es bueno ni para usted ni para mí.

—A mí déjeme a un lado. Ya me ocuparé yo de eso; en cuanto a usted…

—Sí, se trata también de mí. Es una cuestión moral. Escribir para el presidente de la Cámara de Música del Reich, en cierto modo, es una traición… No, por favor, déjeme continuar. —Más enérgico—: Es una traición a un pueblo que está sufriendo medidas atroces por parte de los nazis. A pesar de no haber practicado mi religión desde hace mucho tiempo, en estos momentos de dificultad me siento próximo a

ella. Y eso, doctor, usted tiene que comprenderlo. Mi gente empieza a mirarme con desconfianza; piensan que soy un oportunista por el hecho de colaborar con el máximo representante de la música del Reich. En consecuencia, debemos buscar a otra persona que escriba y firme los libretos; yo trabajaré con él el tiempo que haga falta hasta que usted quede satisfecho. Por supuesto no quiero recibir ni un céntimo por mi trabajo.

—Eso es lo de menos, pero le recuerdo que ya he probado a muchos y ninguno ha funcionado.

—Joseph Gregor es nuestro hombre. Lo conozco bien y pongo la mano en el fuego por él.

—Tengo una idea mejor.

—¿Ah, sí?

Strauss, como si hablara consigo mismo:

—A estas alturas de mi vida ya no siento la necesidad de estrenar nuevas óperas. Pero sí de componerlas. Hay una gran diferencia entre una cosa y otra. Lo que le propongo es lo siguiente: usted me escribe los libretos sin intermediarios y yo compongo la música; una vez acabadas las obras, las encerramos en un cajón y las dejamos dormir el tiempo que haga falta hasta que se den unas circunstancias políticas mejores o, si lo prefiere, hasta que los nazis desaparezcan del poder. ¿Qué garantías tenemos de que yo sobreviva al nacionalsocialismo? Ninguna. En el caso de que muera antes, mis herederos y usted como autor de los libretos estrenarán las óperas cuando consideren que es el momento oportuno. En mi testamento lo dejaré bien especificado… Pero permítame añadir algo más. Todo lo que veo, lo veo como sonido. Desde que comencé a respirar, a pensar, lo que veía lo transformaba de inmediato en música. La naturaleza, los seres humanos, la noche, las tormentas, las montañas, las estrellas, todo lo convertía en música. Siempre ha sido así y para un hombre de mi edad esto puede ser una carga. Sí, Zweig, ya no soy el que era; ahora no sería capaz de componer poemas sinfónicos; la música instrumental me resulta demasiado abstracta; necesito apoyarme en la palabra, sin ella me siento perdido. Desgraciadamente, hay muy pocos escritores que sean musicales; Hofmannsthal era uno de ellos, usted es otro; su trabajo en *La silenciosa* me lo ha demostrado con creces.

—Sí, pero…

—No me venga con peros. Creo que lo que le propongo es una magnífica salida del atolladero en el que nos encontramos.

—Hay una cosa que no entiendo.

—¿Qué es lo que no entiende? —pregunta Strauss, dando muestras de impaciencia.

—¿Por qué no escribe usted mismo los libretos? Hace tiempo que

me hago esa pregunta. Es un formidable autor dramático. Sabe mejor que nadie lo que quiere, tiene olfato para decidir lo que conviene y lo que no, mide bien los pulsos escénicos, da el carácter justo a los personajes. Usted es autosuficiente, como lo era Wagner.

—Si me compara con Gregor y esos otros autores que se empecina en proponerme, la verdad, creo ser mejor.

—Por lo tanto…

—Ya soy viejo. Mis capacidades han disminuido y debo concentrarme en componer.

Zweig vuelve a colocarse el pañuelo en la nariz y tira de nuevo la cabeza para atrás.

—¿Sangra otra vez?

—No lo sé. Creo que no.

—Me gustaría que antes de irnos llegáramos a un acuerdo.

—Déjeme solo un minuto, doctor; siento que se me va la cabeza.

—¿La cabeza? No se apure; respire por la boca… ¿Está mejor?

—Un minuto…

—Los que quiera.

Zweig permanece con los ojos cerrados; después, comprueba que no sangra y continúa:

—A veces tengo la sensación de que no es consciente de su grandeza.

—Adularme no le servirá.

—No se trata de eso. Todo lo que usted hace, debe tener, de hecho tiene, una dimensión histórica; sus cartas, sus actos, sus decisiones serán algún día un bien común, de la misma manera que lo fueron los de Beethoven, Wagner y Brahms. Por lo tanto no me parece correcto que cualquier cosa de su vida, de su arte, la que sea, se esconda. Aunque ninguno de los dos revelara que trabajamos juntos, tarde o temprano acabaría por saberse, y en mi opinión esto sería indigno de su persona.

—Palabras grandilocuentes que no me sirven de nada. La verdad es que no sé qué hacer con usted. No sé si pegarle un tiro o pegármelo a mí… Está bien, ¿qué propone entonces?

—Lo que llevo proponiéndole hace tiempo: Gregor es la persona que nos servirá de puente. He trabajado con él en el libreto de *Día de paz*. Le aseguro que no sabrá si lo ha escrito él o yo.

—No tiene nada mejor que ofrecerme.

—No.

—Pues entonces vaya a cuidarse esa nariz; veo que está empezando a sangrar otra vez.

Zweig, vuelve a echar la cabeza para atrás y, con cierta amargura,

dice:

—No me encuentro con fuerzas para moverme, doctor. Prefiero quedarme aquí unos minutos más. No se preocupe por mí; váyase si tiene prisa.

—Le he dicho a Martin, mi chofer, que saldríamos esta noche. Quiero estar presente en el ensayo de mañana. —Mira el reloj—. Son las seis menos cuarto. Tengo tiempo todavía. Quedémonos aquí hasta que se encuentre mejor; después le acompañaré al hotel y saldré para Dresde.

—Por mí no se moleste.

—De ningún modo voy a dejarle así. —Titubea un instante—. Me gustaría que pensara en lo que le he propuesto. Se lo he comentado a Goebbels y está de acuerdo.

—¿Qué le ha dicho?

—Que prefiero trabajar con usted y demorar los estrenos, a tener que colaborar con un libretista que no me conviene.

—¡Cómo se le ha ocurrido hacer una cosa así! —exclama Zweig, de pronto pálido como la cera.

—No pretendo engañar a nadie.

—Pero…

—Cálmese.

—¿No comprende que de ese modo pone en peligro mi vida?

—¿Su vida? ¿Qué dice?

—Ahora pensarán que la única manera de impedir que trabaje con usted es acabar conmigo.

—No diga disparates, Zweig.

—Su ingenuidad es más peligrosa de lo que creía, doctor.

—Está usted temblando como una hoja. Tenga un poco de coraje, por el amor de Dios. Son tiempos difíciles para todos.

—Para unos más que para otros.

Pausa prolongada.

Zweig, respirando por la boca con dificultad:

—¿Me permite preguntarle una cosa?

—Adelante.

—¿Está satisfecho con la función que lleva a cabo desde la presidencia de la Cámara de Música?

—En absoluto.

—¿Y eso?

—Apenas asisto a las reuniones. No cuentan conmigo. Goebbels, y en ocasiones Hitler, deciden todo lo relacionado con la música: quién dirige tal o cual orquesta, los presupuestos, los compositores que pueden ser programados y los que no. A mí me tienen como un

florero. Se aprovechan de mi imagen, como usted dice. No me importa en absoluto; no tengo ni la vocación ni el talento para un puesto como este. Lo sabía mucho antes de aceptar el cargo. Le diré una cosa que no he dicho ni siquiera a mi familia. Acepté la presidencia por dos únicos motivos: el primero, para que no pusieran dificultades a nuestra ópera; el segundo, para que no tocaran a los míos que, como usted sabe, son parcialmente judíos. Hitler ha cumplido su palabra. Yo, sin gran convicción, cumplo la mía de la mejor manera que puedo.

—Me asombra su sangre fría, doctor.

—No me queda más remedio que tenerla.

—¿Por qué no abandona Alemania? América, Inglaterra le recibirían con los brazos abiertos. Sería un duro golpe para los nazis.

—Me extraña que usted me proponga eso.

—La verdad…

—Necesito a Alemania mucho más de lo que ella me necesita a mí. Necesito respirar su aire, hablar su lengua, componer para sus teatros; formo parte de una cultura que amo con todas mis fuerzas; no, no puedo dejar Alemania en estos momentos de dificultad. Además, los nazis nunca permitirán que mi nuera y mis dos nietos abandonen el país. Debo estar con ellos y protegerlos.

—Entiendo lo que dice, pero corre usted peligro, supongo que lo sabe.

Strauss se encoge de hombros.

—No se ponga tan trágico, amigo mío. Saldré del paso. Estoy acostumbrado a navegar entre dos aguas. En todo caso me ayudaría enormemente que me escribiera dos o tres libretos más. Pero tenga presente que solo pondré música a textos ideados y firmados por Stefan Zweig. Eso, o el silencio de un compositor acabado. Usted decide.

TERCERA ESCENA

Sábado 22 de junio de 1935
Siete y media de la tarde

La acción se desarrolla en la suite de Strauss del Hotel Bellevue de Dresde. Al fondo hay un ventanal con vistas al río Elba, a la derecha, un escritorio, un teléfono y un sofá, a la izquierda un gran espejo y en el centro una mesa de juego con sillas a su alrededor. En la parte de atrás está la puerta del dormitorio y una abertura al cuarto de baño; no se ve ninguna de estas habitaciones interiores.

A la mesa de juego están sentados Strauss, el tenor Tino Pattiera y Friedrich von Schuch, administrador de la Ópera de Dresde. De origen croata, muy bien parecido, Pattiera es el típico cantante, necio por excelencia, que gracias a las cualidades de su voz ha conquistado fama y fortuna. Una repentina indisposición en las cuerdas vocales le ha obligado a retirarse del cartel de *La mujer silenciosa* en la que debía cantar el papel de Henry. Von Schuch es hijo del director de orquesta Ernst von Schuch, amigo de Strauss y responsable de los estrenos de *Salomé, Elektra* y *El caballero de la rosa*. Todavía joven, de estatura superior a la media, es un hombre inteligente aunque tiene un fondo de amargura debido a que su posición en la Ópera de Dresde, en la que lleva trabajando varios años, se ha visto entorpecida —eso es lo que él cree— por la falta de sintonía con Paul Adolph, el intendente.

El tenor Pattiera sonríe, pero enseguida se reprime y, sin ocultar su nerviosismo, observa sus cartas, las destapa y exclama:

—¡28!

Von Schuch, levanta las cejas.

—No pretenderá usted ganar esta partida. Todavía hay dos ases en la mesa.

El tenor, ansioso:

—Juegue y verá.

Von Schuch, con una mueca fea:

—Esto no es el ajedrez, en el que uno puede asegurar que va a ganar en un número determinado de movimientos.

El tenor, perdiendo la paciencia:

—¡Juegue de una vez!

Von Schuch, muy tranquilo:

—Aquí está mi mano: 18.

Strauss, al tenor:

—No tiene la última sota.

El tenor:

—¿Acaso la tiene usted, maestro?

Strauss, poniéndola en la mesa:

—Sí, aquí está.

Von Schuch, al tenor:

—¡Con esta no contaba!, ¿eh? Es usted un ingenuo. Jugar al *skat* es más difícil que cantar esas arias engoladas a las que nos tiene acostumbrados.

El tenor, más irritado que ofendido:

—Cantar esas arias me ha hecho rico, cosa que usted no es.

Von Schuch, indiferente, pasándose la mano por la cara:

—Ya será menos.

Strauss mira el reloj.

—Vamos, vamos, concéntrense en el juego. Aún está todo por decidir.

El tenor:

—La verdad es que el *skat* es un juego endiablado. No acabo de cogerle el truco.

Strauss:

—Aquí no hay trucos que valgan. El que mejor juega acaba ganando.

El tenor, con un extraño temblor en los labios:

—Me faltan solo diez puntos para acabar.

Strauss:

—Diez puntos, según y cómo, pueden ser una inmensidad. En este juego quien corre mucho acaba perdiendo.

Von Schuch, con una risa forzada:

—Igual que en la vida.

El tenor:

—¿La vida, dice? Les he ganado la partida anterior.

Strauss:

—Pero no ganará esta: 32.

El tenor:

—¿32? A ver, enséñeme las cartas.

—Aquí las tiene. Me faltan ocho puntos para terminar.

Von Schuch:

—Y a mí doce.

El tenor, deprimido, con un gesto de impotencia se seca el sudor de la frente.

—No entiendo lo que ha pasado. Creo que han hecho trampa.

Von Schuch:

—Eso es lo que usted quisiera.

El tenor:

—¡Maldita sota!

Von Schuch:

—Como dice el doctor, quien corre mucho…

El tenor:

—¡Váyase al diablo!

Strauss, muy tranquilo:

—Y con este 16, completo el *skat*.

El tenor, arrugando la nariz:

—Hay algo que no me cuadra.

Strauss:

—No le dé más vueltas, Pattiera; en la partida anterior ya tuvo la suerte del principiante.

Von Schuch:

—Ganar dos veces seguidas, en su caso, más que suerte hubiese sido un milagro.

Strauss, al tenor:

—Y este juego no permite tales cosas. En todo caso le firmaré un documento que acredite que me ha ganado una vez al *skat*; le aseguro que muy pocos pueden alardear de eso.

El tenor se levanta de la mesa malhumorado, avanza hacia la izquierda, se mira en un espejo con cara de circunstancias, se masajea repetidas veces la garganta, regresa y con un tono seco, sugiere:

—¿Jugamos la revancha?

Von Schuch a Strauss, sin responder a la propuesta:

—¿Está satisfecho del ensayo general, doctor?

—Ha funcionado como un reloj. Esperemos que en el estreno de pasado mañana vaya todo igual de bien y no se cumpla esa antigua máxima que dice que para que una representación sea buena hace falta que el ensayo previo sea malo. —Se ríe—. Soy supersticioso, sabe, y no las tengo todas conmigo… Por cierto, Pattiera, ¿cómo anda su voz?

—Mucho mejor, gracias; la verdad es que siento no haber podido cantar el papel de Henry; me costó aprendérmelo y ahora, ya ve, será otro quien se lleve los laureles.

—No se preocupe por eso, amigo mío; tendrá oportunidad de

resarcirse con otras representaciones. Todavía recuerdo su Baco en Múnich; estuvo usted magnífico.

—Cantar su música es siempre un placer, maestro; ¿en qué otros lugares está previsto representar *La mujer silenciosa*?

—Graz, Milán, Roma, Praga, Zúrich… Tendrá usted que repartirse el papel con Kremer.

Von Schuch, al tenor, sin poder resistirse a lanzarle una nueva puya:

—Martin Kremer, el cantante que lo ha sustituido, está soberbio. Me temo que a usted no lo vayan a echar de menos.

El tenor, dando un brinco en la silla:

—Qué dice. Mi voz es mucho mejor.

Strauss:

—Ya están ustedes otra vez… —Se levanta de la mesa—. ¿Les apetece un poco de coñac? —Se dirige al aparador—. Tengo un Hennessy de veinte años. —Sirve tres copas—. Miren su color, es magnífico.

Von Schuch, a Strauss, después de beber un sorbo:

—Creo que Hitler y Goebbels van a asistir al estreno.

El tenor:

—Eso he oído yo también.

Strauss:

—Sí, los dos han confirmado su asistencia. —Vuelve a mirar el reloj—. Es pronto todavía; tenemos tiempo de jugar otra partida, así podremos dar a nuestro amigo la revancha que merece. —Coge las cartas y las baraja. De repente la curva de los labios se le tensa—. Por cierto, no tendrán ustedes el programa de mano de mi ópera. Esta mañana, durante el ensayo, se lo he pedido a la secretaria del intendente y me ha dicho que la imprenta aún no lo había enviado. Es extraño.

El tenor:

—Yo no lo he visto.

Strauss:

—¿Y usted, Schuch, no llevará por casualidad uno? Quiero comprobar una cosa que me inquieta.

Von Schuch se sonroja.

Strauss, frunciendo el ceño:

—¿Qué le pasa? Se ha puesto usted rojo como un tomate.

Von Schuch, con un significativo temblor en las manos:

—No quisiera… La verdad doctor, preferiría que se lo pidiera al intendente Adolph.

Strauss, perdiendo la paciencia:

—¡Déjese de cuentos y démelo si lo tiene…! ¿Por qué está temblando? No me gustaría confirmar lo que estoy pensando.

Von Schuch, con una voz que apenas se escucha:

—El intendente nos ha pedido que bajo ningún concepto se lo enseñáramos.

Strauss da un puñetazo sobre la mesa.

—¿Cómo dice?

—Yo…

—No se lo repetiré otra vez. ¡Deme el programa!

—No lo tengo.

—¿No lo tiene…? ¿No pretenderá engañarme…? —Dominándose —: Está bien… —Lo mira a los ojos, con firmeza—. Se lo voy a preguntar una sola vez: ¿En el programa figura el nombre de Stefan Zweig?

—No.

Strauss, de pronto más tranquilo, pero aún con voz dura:

—¿Ve ese teléfono? Póngame ahora mismo con el intendente Adolph.

Von Schuch se levanta. Va hacia el teléfono. Marca un número. Espera.

—Aló… Señor…, estoy aquí con el doctor Strauss… Sí, en la habitación de su hotel… Quiere hablar con usted… Espere, no cuelgue…

Strauss coge el teléfono.

—¡Adolph!… Sí, soy el doctor Strauss… ¿Me oye?… Bien… Me acabo de enterar de que en el programa de mano no aparece el nombre de Zweig, ¿es eso cierto?… ¿Qué?… ¿La decisión no ha sido suya?… Me importa un comino quién sea el responsable de esta canallada… ¿Cómo?… No, escúcheme usted primero. No se lo repetiré otra vez: si pasado mañana a primera hora no tengo en mi poder un programa en el que figure el nombre de Zweig, no cuenten conmigo para el estreno. ¿Qué dice?… Hitler va asistir… Como si viene la reina de Saba… Pasado mañana…, ¿entendido? No, no quiero que me lo mande, venga usted personalmente. Gracias. Sí, le espero a primera hora en la habitación de mi hotel…

Llaman a la puerta. Strauss cuelga el teléfono. Un mozo con aspecto aniñado le entrega una carta. Mira el nombre del remitente. Es de Zweig. Se sienta. La lee. Con la cara desencajada, murmura: «Ya estamos otra vez… ¿Es que nunca se va a acabar esta historia?» Se levanta. Da una vuelta con la mirada perdida. De pronto se da cuenta que sus dos compañeros de juego siguen ahí. Se dirige hacia ellos y con un tono de voz agitado, les dice:

—Caballeros, les ruego que se vayan; ya jugaremos nuestra partida

pendiente en otra ocasión; ahora debo contestar esta carta.

—¿Todo bien, doctor? —pregunta Von Schuch.

—No lo sé. —Con voz más dura—: Recuérdele a Adolph que le espero aquí pasado mañana. Si no viene que se atenga a las consecuencias.

Von Schuch y el tenor Pattiera se van. Strauss se sienta y vuelve a leer la carta.

Querido doctor Strauss:

Como ya le dije en nuestra pasada conversación, mi situación es insostenible. No puedo seguir ni un minuto más soportando una carga que, créame, es superior a mis fuerzas. Mis gentes me reprochan que siga colaborando con usted. Su censura es cada día más violenta: sostienen que soy un oportunista que pretende hacer méritos para que el gobierno nacionalsocialista lo trate mejor. En cuanto a usted, le critican que se haya expuesto políticamente, que sustituyera a Walter y Toscanini, que aceptara la presidencia de la Cámara de Música. La presión afecta tanto a mis nervios como a mi conciencia. Por consiguiente, doctor, tenemos únicamente dos opciones: o bien acepta que sea Gregor quien escriba y firme los libretos bajo mi supervisión, o bien, sin perder más tiempo, deberemos dar por concluida nuestra colaboración. En cualquier caso le reitero lo que tantas veces le he dicho: para mí ha sido un verdadero privilegio trabajar con usted; más que eso: ha sido una experiencia que recordaré mientras viva. De todo corazón deseo que el estreno de nuestra ópera sea un éxito.

Respetuosamente,

STEFAN ZWEIG

P.D. He decido ceder los derechos que me corresponden de *La silenciosa* a una organización judía; espero que esto no le ocasione más problemas de los que ya tiene.

Strauss deja la carta sobre el escritorio. Levanta la mirada. Decide llamar a Pauline, pero cambia de parecer. Vuelve a coger la carta. La rompe. Arruga los trozos y los tira a la papelera. Coge un papel con membrete del hotel y escribe:

Querido señor Zweig:

¡Esa terrible obstinación judía! ¡Ese orgullo racial, ese

sentimiento de solidaridad! Así, ¿cómo quiere que no me vuelva yo también antisemita? ¿Acaso cree usted que en cualquiera de mis actos me guío por la idea de ser alemán? (quizá, *qui le sait*). ¿Cree usted que Mozart componía conscientemente «como un ario»? En mi opinión, solo hay dos tipos de personas: las que tienen talento y las que no lo tienen. Para mí, el «pueblo» solo existe cuando se convierte en audiencia. El hecho de que sean chinos, bávaros, neozelandeses o berlineses no me importa en absoluto, siempre que hayan pagado el precio íntegro de las entradas en taquilla. ¿Quién le ha dicho que yo me he expuesto políticamente? Dirigí aquel concierto en lugar de Bruno Walter en beneficio de la Filarmónica de Berlín. Sustituí a Toscanini en beneficio de Bayreuth. No tuvo nada que ver con la política. No es de mi incumbencia cómo interpreta la prensa bullanguera lo que hago o dejo de hacer y no debería ser tampoco de la suya. ¿Por qué acepté la presidencia de la Cámara de Música del Reich? Le di dos razones. Hay una tercera que omití por discreción: la acepté con objeto de ayudar y evitar desastres mayores. Hubiera aceptado este puesto, que solo me da quebraderos de cabeza, de cualquier otro gobierno. Pero ni el káiser Guillermo ni el ministro Rathenau me lo ofrecieron. Por lo tanto, sea bueno, olvídese de Moisés y de los otros apóstoles durante un tiempo y trabaje en los dos libretos que me interesan. Guarde el secreto y déjeme a mí ocuparme del resto. Ahora, por favor, no me fastidie más con el bueno de Gregor; que termine su texto para otro compositor; seguramente lo apreciará más que el igual de terco que usted,

DR. RICHARD STRAUSS

P.D. Nuestra ópera tendrá un éxito colosal. Todo el mundo está entusiasmado. ¿Y me pide que me olvide de usted? ¡Jamás!

Strauss descuelga el teléfono, llama a recepción y pide que vengan a recoger la carta y la expidan de inmediato.

CUARTA ESCENA

Sábado 6 de julio de 1935
Siete de la tarde

El crepúsculo en Garmisch, que ha dado vida por un instante al cielo, palidece de nuevo. En la naturaleza reina ese estado de transición triste que precede a la entrada definitiva de la noche. Las montañas más lejanas, en la salida del valle, tienen un color azul sobrio, de pizarra. A la izquierda, algunos senderos suben a través de prados y se pierden en la oscuridad. En un llano cubierto de hierba se alza la Villa Strauss. Es un edificio enorme, de estilo Jugendstil, construido treinta años atrás, con un tejado rojo en forma de lágrima y tantos balcones que desde lejos parece agujereado y poroso como una esponja. Strauss y Pauline están sentados en una de las terrazas orientada al sur.

—Voy a pedir a Anna que nos sirva un poco de chocolate caliente en el salón —dice Pauline algo molesta, pues está descontenta por haber cedido a la petición de su marido de cenar fuera. Ha refrescado y teme resfriarse.

—Yo estoy bien; entra tú si quieres —contesta Strauss, con un tono apagado.

—¿Por qué me contradices siempre?

—No te contradigo, solo pretendo quedarme aquí un rato más.

—Llevas más de cuarenta años llevándome la contraria. Si yo digo blanco tú dices negro y, la verdad, una acaba por hartarse.

—Esa es la sal de toda buena relación, querida. Sería muy aburrido estar siempre de acuerdo.

—¿Qué te pasa, Richard?

—Nada; deja ya de preocuparte.

—Desde que has vuelto de Dresde, te veo mal.

—Lo único que me inquieta es no tener un nuevo libreto en el que trabajar; Zweig me da largas y no me gusta Gregor; es un buen tipo pero no tiene talento dramático alguno. Desde que murió Hofmannsthal, hace seis años, solo he compuesto una ópera; ahora vuelvo a estar en dique seco; pensaba que con Zweig mis problemas se

solucionarían, pero este maldito gobierno la tiene tomada con los judíos, y es normal que se muestre receloso a seguir trabajando con el presidente de la Música del Reich. Le presiono, créeme, pero se resiste como un gato panza arriba.

—Zweig no es la solución; si insistes con él los problemas que tienes se agravarán. Hazme caso, Richard, mi intuición nunca falla. Si no te gusta Gregor, busca otro escritor, pero olvídate de Zweig.

—Ya he probado con muchos y ninguno funciona. Tiene que ser él.

—Es extraño, llevas aquí una semana y todavía no me has contado cómo fue el estreno de *La mujer silenciosa*.

—Peor de lo que esperaba. La primera función estuvo llena gracias a que se repartieron quinientas invitaciones; ya sabes lo que me molesta eso; en la segunda, las invitaciones fueron muchas más, y la tercera se canceló como consecuencia de una indisposición de la Cebotari. Pasado mañana la retrasmiten por radio.

—Total, como solía decir mi padre, regular tirando a pésimo.

—Exagerar no me ayuda, Pauline.

—No exagero; me gusta llamar a las cosas por su nombre.

—El público aplaudió a rabiar después de las dos funciones.

—Ya sabes, a caballo regalado…

—Deja de agobiarme, Pauline.

—¿Quieres saber mi opinión?

—Aunque te diga que no, me la vas a dar igualmente.

—*La mujer silenciosa* es la peor de tus óperas y la culpa la tiene Zweig. No me mires así, sé muy bien lo que digo. Desde el principio has sobrevalorado su libreto. No está mal, pero de ningún modo es tan extraordinario como pretendes. Ya sé, estabas en un callejón sin salida y tenías que agarrarte a él como fuera. Es tu forma de ser, siempre lo ha sido, ves el árbol, pero nunca el bosque. Lo cierto es que tu admirado Zweig es un escritor de segundo orden; me sorprende que no lo veas.

—¿Por qué dices eso? ¿Has leído sus obras?

—Alguna de sus novelitas románticas, ideales para personas ociosas.

—Sus biografías son mucho mejores; en todo caso su ritmo dramático a mí me funciona. No, no encontraré a nadie mejor que él. Debo mantenerlo a toda costa.

Pauline hace un gesto despectivo con la mano.

—¡Biografías noveladas! ¿A quién se le ocurre hacer eso? No me hace falta haberlas leído para saber que son ramplonas. Por muchas vueltas que le des, no lograrás hacerme cambiar de opinión.

—Si no te importa, preferiría cambiar de tema.

Pauline se levanta, tiene frío, va a buscar un chal al salón, pero

regresa enseguida, ya que no quiere dejar solo a su marido; con una expresión cansada, vuelve a sentarse junto a él y le pregunta:

—¿Hitler y Goebbels asistieron al estreno?

—No. Parece ser que una tormenta en Berlín impidió despegar a su avión.

—Hace dos semanas el tiempo fue bueno en toda Alemania.

—¿Y tú cómo lo sabes?

—Venía en el periódico.

—¿Por qué tengo que desconfiar de ellos? Nadie los obligaba a decir que querían asistir al estreno, si no tenían intención de hacerlo.

—Los políticos son unos cínicos.

—En eso estoy de acuerdo.

—Me da mala espina, Richard; y ahora, por favor, vayamos dentro; hace frío y no quiero que cojas una pulmonía.

Anna, la sirvienta que lleva trabajando para los Strauss desde que se casaron, entra en la terraza con una tarjeta de visita en la mano. Es una bávara voluminosa que ronda los cincuenta, con piel de melocotón, mejillas débilmente coloreadas y una sonrisa dulce, un tanto burlona.

—Ha venido un señor que quiere hablar urgentemente con usted, doctor —dice Anna, con aire serio—; me ha pedido que le entregue esta tarjeta.

Pauline, en el acto:

—Dile que el doctor está en la cama y que vuelva mañana.

Strauss lee el nombre de la tarjeta:

—«Otto von Keudell, consejero del Ministerio de Propaganda.»

—No lo recibas, Richard; es una grosería presentarse a estas horas.

—Seguro que me trae un mensaje de Goebbels disculpándose por no haber podido asistir al estreno.

—¿A estas horas? ¿Y en sábado? Me parece muy raro.

—Conozco a Goebbels; suele sorprenderme con este tipo de cosas, no tienes por qué preocuparte. —A Anna—: Llévalo a mi estudio y que me espere.

Anna sale. Pauline mira a su marido con el corazón en un puño.

—¿Quieres que te acompañe?

—No hace falta; será solo un trámite sin importancia. ¿Están Franz y Alice en casa?

—Sí; han cenado en su habitación.

—Cuando se vaya el agregado, podemos tomar con ellos ese chocolate que proponías.

El estudio del compositor está situado en la zona sur del edificio.

Delante del escritorio hay una ventana con vistas al Zugspitze, la montaña más alta de Alemania. Se ven las luces del valle, una música de baile llega desde lejos.

El consejero Keudell espera de pie con un portafolios en la mano. Es un hombre menudo, todavía joven, de rasgos afilados y piel apergaminada. Un diminuto bigote rubio prolonga el labio superior, muy fino, de tal manera que cuesta trabajo distinguir uno de otro. Sus ojos, fatigados por el viaje que ha tenido que hacer hasta llegar a Garmisch, brillan por la misión que le ha sido encomendada. Consciente de su excitación, trata de amortiguarla con respiraciones prolongadas, aunque lo único que consigue es ponerse más nervioso.

Strauss entra en el despacho seguido de Anna, que lleva una bandeja con chocolate caliente y café. Anna deja la bandeja en la mesa y sale. Strauss se acerca al funcionario Keudell, quien, rígido como un palo, da un taconazo, extiende el brazo izquierdo —es zurdo— y profiere el consabido *Heil Hitler*. De pronto el compositor se enfurece. Odia ese ruido desde hace tiempo. Tal vez ese odio proviene de su condición de músico, tal vez constituye una idiosincrasia congénita, en todo caso odia con toda su alma el ruido seco de los taconazos y la habría emprendido a golpes contra quien se permitiera darlos en su presencia si las circunstancias fueran menos adversas. Mira con aprensión a su interlocutor y con el tono menos marcial del mundo, dice:

—Buenas noches, señor Keudell. ¿Le apetece un poco de chocolate?

—No, gracias.

—¿Quizá un café?

—Tampoco.

—Pues entonces siéntese, relájese y dígame a qué se debe esta visita tan inesperada.

Strauss se sienta, pero el consejero, sin atender al ofrecimiento, permanece de pie. Al hablar, Keudell se esfuerza en poner un gesto digno, metiendo el labio superior y dejando a la vista sus largos y estrechos dientes de conejo.

—He venido para transmitirle un mensaje urgente del doctor Goebbels.

Strauss se sirve una taza de chocolate, bebe un sorbo e insiste:

—¿De verdad no quiere probarlo? Lo acaban de hacer. Está delicioso.

El consejero no contesta. Strauss, muy seguro de sí mismo, continúa:

—¿Por qué no se sienta? Verlo ahí en la esquina tan tieso y con esa cara de cordero degollado, me pone nervioso. —Se ríe—. Disculpe, de

ningún modo pretendía ofenderlo. ¿Qué decía? Sí, Goebbels… Supongo que viene a transmitirme sus disculpas por no haber podido asistir al estreno de *La mujer silenciosa* en Dresde. La verdad es que lo echamos de menos.

Keudell, cada vez más tenso:

—No se trata de eso.

Strauss, arrugando la nariz:

—¿Ah, no?

Keudell niega con la cabeza, abre su portafolios, extrae una hoja y se la entrega.

Strauss, con cierta inquietud:

—¿Qué es esto?

Keudell, seco:

—Lea y lo sabrá.

De pronto, el corazón del compositor empieza a latir con fuerza. El papel que tiene en las manos es una copia mecanografiada, con algunos párrafos subrayados en rojo, de la carta que envió a Zweig desde Dresde.

—Cómo se atreven a… —murmura entre dientes, sin acabar la frase—. No sabía que como presidente de la Cámara de Música del Reich —continúa en voz más alta aunque sin perder los nervios—, estuviera bajo el control directo de la Seguridad Nacional y que después del trabajo de una vida consagrada a más de ochenta obras reconocidas en el mundo entero, tuvieran la osadía de espiarme y abrir mi correspondencia privada como si fuera un delincuente. —Más enérgico, pero aún controlándose—: Lo que han hecho es ilegal y pienso demandarles por ello.

Keudell no responde, se limita a coger otro papel y con una expresión neutra, dice:

—Aquí tengo un documento que el ministro le exige firmar. —Avanza dos pasos y se lo da—. Es su dimisión con efecto inmediato de la Presidencia de la Cámara de Música, en la que alega motivos de salud.

Strauss se estremece. Más irritado que ofendido, con un gesto tembloroso en la barbilla, exclama:

—¡Son ustedes una vergüenza para el honor alemán, una prueba flagrante de inmoralidad e incompetencia intelectual, el arma más grosera contra la inteligencia y el talento! —Pausa—. No ponga esa cara, ya sé que no me entiende, ¿cómo iba a entenderme? Su estupidez es aún mayor que su vileza.

Keudell, en apariencia muy frío:

—Transmitiré sus palabras al ministro. Firme de una vez.

Strauss se levanta, se dirige al escritorio, coge una pluma y, sin

pensárselo, firma su dimisión.

—Aquí la tiene. Que les aproveche. No olvide trasladar mis palabras a su ministro. Y ahora váyase; ya sabe dónde está la puerta.

Keudell, antes de retirarse, da otro taconazo y profiere de nuevo el *Heil Hitler*.

—¡En mi casa no tolero ese saludo! ¿Me oye? —salta Strauss, rojo de ira, apretando los puños y tirando la cabeza para delante con tal decisión que el agregado, perplejo, da un paso para atrás, al pensar que quiere agredirlo. Después de unos segundos de incertidumbre, envalentonado al saber que el relato de la entrevista le va a reportar beneficios, Keudell, con una voz agria, próxima al grito, exclama:

—¡Tenga cuidado, doctor! Cabezas más importantes que la suya han caído. —Y sin dejar de mirar al compositor, con marcado acento sajón, vocea una vez más *Heil Hitler* y se marcha.

Strauss se sienta. Respira hondo. Se vuelve a levantar. Camina agitado alrededor de la habitación. La cara le arde, los brazos y las piernas le tiemblan; una extraña mezcla de excitación y agotamiento le trae a la memoria —no sabe bien por qué— los momentos posteriores a las broncas que solía tener con su padre. Es consciente de su situación. Está perdido. No hay vuelta atrás. El salvoconducto que lo ha protegido desde que los nazis llegaron al poder, ha expirado. Peor aún, su destitución es solo el comienzo de algo mucho más grave. Goebbels sabe cuál es su talón de Aquiles y no dudará en utilizarlo. ¿Qué hacer? ¿A quién recurrir? ¿Cómo proteger a los suyos? Preguntas que no sabe responder. ¿Angustia? ¿Miedo? Las dos cosas a la vez. Una sensación que ha tardado más de setenta años en experimentar. De pronto se siente poseído por una simpatía inmediata hacia el corazón humano, que late en medio de esa misma angustia, de ese mismo miedo, en medio de la nada, del vacío, a solas con sus interrogantes y enigmas. Y esa mezcla de sobresalto y conciencia compartida se unen en un punto donde el amor, el odio, la vida, la muerte, el castigo, el sufrimiento, la premonición, el remordimiento, la compasión, la locura, el destino conviven en un todo revuelto que, por extraño que parezca, le da fuerzas para afrontar su futuro inmediato con serenidad. Entonces toma una decisión.

Llaman a la puerta.

Strauss, saliendo de una espesa niebla:

—¿Quién es?

—Yo.

—Pasa.

Nada más verlo, Pauline se da cuenta de que algo grave ha sucedido.

Strauss, muy tranquilo:

—Goebbels me ha obligado a dimitir.

—¿Cómo?

Strauss le pasa la carta. Pauline, lee.

—¿Has escrito tú esto?

—Sí.

Pauline se mueve inquieta. Su rostro refleja más enojo que sorpresa. Deja la carta sobre la mesa. La vuelve a coger y, esta vez en voz alta, lee uno de los párrafos subrayados en rojo:

—«Para mí, el "pueblo" solo existe cuando se convierte en audiencia. El hecho de que sean chinos, bávaros, neozelandeses o berlineses no me importa en absoluto, siempre que hayan pagado el precio íntegro de las entradas en taquilla.»

—¡Maldito Zweig! Ya sabía yo que tu obsesión por él sería nuestra perdición.

Strauss se dirige hacia la ventana. El murmullo intermitente de las cigarras rompe el silencio de la noche. Algunas luces, ya muy pocas, alumbran el final del valle. Una polilla choca una y otra vez contra la pantalla de la lámpara. Vuelve a sentarse junto a su mujer, coge su mano, se la besa, y con una voz pausada, dice:

—Ha llegado la hora de abandonar Alemania. Avisa a los chicos. Que estén preparados. Mañana temprano nos vamos a Suiza.

Pauline abre mucho los ojos y tira la cabeza para delante.

—¿Te has vuelto loco?

—No tenemos otra opción. Que Alice haga el equipaje. Solo lo indispensable. Mañana salimos.

—Pero…

—Por una vez en tu vida haz lo que te digo.

—A estas horas, todas las fronteras de Alemania tienen la orden de no dejarnos pasar.

—No pueden hacer eso, sería ilegal.

—¿En qué mundo vives? ¿Con quién te crees que estás tratando? Pueden hacer eso y mucho más. Pueden venir esta noche, pegarnos un tiro y decir que has sido tú quién, desesperado por haber traicionado los valores de la patria, te has quitado de en medio no sin antes acabar con tu familia.

—Cálmate, Pauline; no digas disparates.

Entran Franz y Alice. Strauss les pone al corriente de la situación. Leen la carta.

Strauss, a Alice:

—Prepara el equipaje. Nada más que lo estrictamente necesario. Mañana nos vamos todos a Ginebra.

Pauline a Alice, saltando como una fiera:

—No te muevas…

—Pero mamá, Richard tiene razón, debemos abandonar Alemania. Ojalá lo hubiéramos hecho antes.

—¡Cállate! Por tu culpa estamos en este aprieto. —Los ojos de Alice se llenan de lágrimas. Franz la abraza, quiere salir en su defensa, pero su madre se le adelanta—: Perdona, no quería decir eso. Ya sabes cómo soy. —Más tranquila—: Lo peor que podemos hacer es perder los nervios. Le he dicho a vuestro padre que a estas horas todas las fronteras de Alemania tienen ya la orden de impedirnos la salida. Esa es la realidad y darle muchas vueltas es perder el tiempo.

—¿Austria? —pregunta Strauss, con cierta vacilación.

—Ni siquiera Austria es una opción. Es posible que nos dejen pasar a ti, a Franz y a mí, pero de ningún modo permitirán que Alice y los niños crucen la frontera.

—Mamá tiene razón —interviene Franz, con un nudo en la garganta—. Detendrán a Alice y a los niños. Estoy seguro.

—¡Claro que los detendrán! —se apresura a decir Pauline—. No comprendo cómo no lo ves, Richard. ¿Qué quieres? ¿Poner en riesgo la vida de tus nietos?

—¿Qué alternativa tenemos? —quiere saber Strauss, cada vez más convencido de que su mujer tiene razón.

—Solo una. Escribir una carta a Hitler pidiéndole disculpas y demostrándole adhesión incondicional a su persona y al régimen. Es el único lenguaje que entiende.

—No puedo hacer eso, Pauline, lo sabes bien —dice Strauss, tenso.

—Lo único que sé es que no hay otra forma de arreglar esto. —Lo mira fijamente a los ojos—. ¿Estás pensando en tu honor, en tus principios? Créeme, no valen nada delante de la seguridad de los niños y Alice. Sí, Richard, debes hacerlo por ellos.

Alice se da cuenta de lo que pasa en ese momento por la cabeza de su suegra.

—Yo creía…

—¿Qué creías? —la interrumpe Pauline, furiosa—. ¿Qué soy nazi? ¿Eres idiota? Los detesto tanto como tú. Pero a diferencia de ti, sé cómo tratarlos. Y en este caso hay que ser prudentes. Nos jugamos tu vida y la de tus hijos. —Pausa—. Ahora idos a la cama. Vuestro padre y yo tenemos que resolver este asunto cuanto antes.

Alice y Franz se van. Strauss mira a su mujer con una mezcla de ansiedad y ternura.

—Preferiría estar solo mientras escribo la carta.

—Siempre he estado contigo en los momentos difíciles y esta vez no va a ser una excepción. Vamos, escribe esa maldita carta para que Martin pueda llevarla a correos mañana a primera hora. Si tienes

alguna duda no dejes de consultarme. Que no sea larga. Ya sabes: brevedad, concisión y sobre todo servilismo. Cuando acabes, me la lees.

Strauss se dirige al escritorio, coge papel y pluma, y encabeza la carta con el habitual *Mein Führer*. Jamás ha empleado ese término cuando se ha dirigido a Hitler. Le repugna tener que hacerlo ahora. Rompe el papel, coge otro y escribe: Canciller… Duda. Pregunta a su mujer:

—¿Canciller o *Mein Führer*?

—*Mein Führer* y no solo una vez.

El compositor redacta de corrido, casi sin pensar; quiere terminar cuanto antes; al cabo de cinco minutos, una eternidad para él, con el corazón latiéndole en las sienes, vuelve la cabeza:

—Ya está. Te la leo.

Mein Führer,

El consejero Otto von Keudell, por orden directa del doctor Goebbels, me ha exigido la dimisión, con efecto inmediato, de la Presidencia de la Cámara de Música del Reich. Considero que haber sido relevado de las funciones que ocupaba tiene la suficiente gravedad como para dirigirme personalmente a usted. La razón de mi dimisión forzada se ha debido, parece ser, al hecho de haber enviado una carta privada a mi último colaborador, Stefan Zweig; carta que ha sido abierta por la policía del Estado y reenviada al Ministerio de Propaganda. Para comprender mi estado de ánimo, o mejor dicho, de desánimo, es necesario que sepa, *mein Führer*, que como compositor sufro —igual que todos mis colegas— por no encontrar, a pesar de mis esfuerzos reiterados, a un libretista alemán de cierta calidad para mis óperas. Mi carta a Zweig, escrita con precipitación en un momento de mal humor, no refleja en modo alguno mi concepción del mundo y el fondo de mi pensamiento. No soy un político, nunca lo he sido. He consagrado mi vida a la música y la cultura alemanas, y le aseguro que durante los pocos años que me quedan de vida seguiré persiguiendo los objetivos más puros e ideales. Por eso me aventuro a pedir la comprensión de quien es el gran maestro de la vida alemana en su conjunto, y a rogarle humildemente, *mein Führer*, que me reciba para que pueda darle las explicaciones que estime oportunas.

Devotamente,

DR. RICHARD STRAUSS

Strauss deja caer la carta sobre la mesa y levanta un poco la cabeza, de manera que esta queda apoyada sobre la coronilla contra el respaldo recto de la silla. Entorna los ojos, aunque los abre enseguida para mirar de reojo a su mujer. Pauline se acerca, alarga la mano y le acaricia la frente; después, con un tono apagado, dice:

—Está bien. Y ahora, Richard, vámonos a la cama; ha sido un día largo y estoy cansada. No te preocupes, las aguas volverán a su cauce antes de lo que piensas.

ACTO III

PRIMERA ESCENA

Martes 1 de octubre de 1940
Últimas horas de la tarde
Berlín. Ministerio de Propaganda
Despacho de Joseph Goebbels

En primer término, bañada por una luz intensa, se ve una gran mesa repleta de papeles desordenados, con un magnetofón y un micrófono en el centro. Resto de la escena, en oscuridad.

Joseph Goebbels está sentado a la mesa: poco más de metro cincuenta y cinco de estatura, tez ajada por pequeñas hendiduras, producidas por una antigua enfermedad, orejas grandes, muy separadas del cráneo, ojos enrojecidos por la falta de sueño, nariz con forma de perchero, voz bien impostada, aunque de tono estridente, andar penoso, debido a la malformación del pie derecho.

Goebbels se mueve inquieto, suspira, mira el reloj, faltan diez minutos para que den las siete, se levanta, va hacia una cómoda que está a su izquierda, abre el primer cajón, saca una cinta, la examina de cerca, se vuelve a sentar, introduce la cinta en el magnetófono, lo pone en marcha, coge el micrófono, se inclina hacia delante y dicta:

—Martes, 1 de octubre de 1940. Sol. Lluvia. Frío. Fuerte como un…

Al querer acomodarse mejor, tira un montón de papeles al suelo, suelta una palabrota, los recoge, hace retroceder la cinta hasta el punto de partida, adopta la postura anterior y repite:

—Martes, 1 de octubre de 1940. Sol. Lluvia. Frío. Fuerte como un roble, aparte de mi viejo punto débil. —Con vehemencia—: Tengo razones para creer que estoy en la cresta de la ola. Lisiado, cojo, mi interminable lucha me ha llevado a lo más alto. Mi lema: «Un Pueblo, un Reich, un *Führer*», ha calado hasta los huesos en todos los nuestros. Seguir al *Führer* con absoluta lealtad. Es grande y sencillo al mismo tiempo. Un genio. Sus intervenciones son siempre colosales. Ocho años de gloria. Lo que falta por llegar será la culminación de nuestro sueño. Recuerdo los años previos a mi primer encuentro con él: obstinación, dolor, oscuridad, silencio. Y al fin, la más pura y

grandiosa revelación. Pienso en el día en que mi labor esté concluida y ya no haya lugar para la sorpresa, la emoción, la lucha…

Se interrumpe unos segundos y continúa con voz más neutra:

—Alemania, Italia y Japón han firmado en Berlín el Pacto Tripartito. Refuerza la alianza política, económica y militar de los tres miembros del Eje. Reconoce sus papeles respectivos en el establecimiento de un nuevo orden en Europa y Asia. El objetivo es disuadir a Washington de entrar en la guerra. Una cláusula indica que el pacto no afectará las relaciones bilaterales con la Unión Soviética. Stalin hace una declaración muy positiva en *Pravda*. Estaba informado. Ninguna objeción por su parte.

Pausa.

—De nuevo, ataques masivos contra Londres. Efectos devastadores en la industria aeronáutica inglesa. Incursiones poco importantes en el Reich. Graves problemas en la evacuación de los niños en Berlín como consecuencia de los bombardeos. Desorden. Incompetencia. Las madres están muy inquietas. Tomo nuevas medidas. Los niños deberán ser trasladados al sur de Baviera de forma progresiva y sin restricciones. La alerta aérea en Berlín no acaba de funcionar. Estoy decidido a intervenir. Es complicado meter a cuatro millones y medio de personas en los refugios subterráneos y volverlas a sacar en poco tiempo. Ayer, al mediodía, en casa del *Führer*. También él está descontento con las alertas aéreas y la evacuación de los niños. Le expongo mi plan y lo aprueba de inmediato. Me enseña una vieja foto del emperador Guillermo en el castillo de Doorn, con la cruz de hierro de primera clase y sombrero de paja. Grotesco. Como un viejo judío. Sin duda debe tener sangre judía. Esto explicaría tanto su carácter como su política. Por la noche, recepción en honor de Farinacci en el Adlon. Mucha gente. Sorprendidos por una alerta aérea que duró hasta las cinco de la madrugada. Prácticamente ninguna bomba. Son tácticas inglesas para fatigarnos. Conversación telefónica con Magda. Se repone de una gripe. —Recordando, melancólico—: Cada vez que la miraba, ella tenía sus ojos puestos en mí. Y, sin embargo, cuando me atreví a dirigirle la palabra sin haber sido presentado, ¡qué cara puso! ¡Qué ojos! ¡Como si mi intención hubiese sido deshonesta! ¡Como si…!

Rebobina para borrar esto último, se frota la nariz, frunce el entrecejo y continúa:

—He citado en mi despacho al viejo Strauss. ¡Insensato! Es incapaz de callarse. De ningún modo voy a permitir que se nos suba a las barbas. Estoy decidido a apretarle aún más las tuercas. Si no fuera por *el Führer*…

Llaman a la puerta. Goebbels se sobresalta. Desconecta el magnetófono. Cierra un momento los ojos y con voz desganada, dice:

«Adelante.» Su secretaria, Brunhilde Pomsel, entra. Goebbels la mira furioso:

—¿Por qué me interrumpe? Ya sabe que cuando estoy grabando no quiero que se me moleste.

—Disculpe, ministro, el doctor Strauss lleva esperando más de una hora.

—¡Pues que siga esperando!

—Eso es lo que yo le he dicho, pero tiene que estar esta noche en Dresde sin falta y teme no llegar a tiempo.

De pronto Goebbels proyecta hacia delante los labios, lo cual le da cierto aire libidinoso y, bajando la voz hasta convertirla en una especie de susurro apagado, se corrige:

—Está bien; es mejor zanjar este asunto cuanto antes. Hágalo pasar.

La secretaria sale. Goebbels extrae la cinta del magnetófono, la vuelve a meter en el cajón de la cómoda, lo cierra con llave, regresa a la mesa, se sienta, permanece inmóvil hasta que oye cómo la puerta se abre con un chasquido seco.

Richard Strauss se aproxima a la mesa donde está sentado el ministro, que no hace ademán alguno de saludarlo. En ese momento el compositor piensa en la recomendación que le ha hecho Pauline antes de salir: «No vayas, Richard; solo te traerá complicaciones». Desde su destitución como presidente de la Cámara de Música del Reich, le desagrada tener que tratar con las autoridades nazis. «¿Qué querrá Goebbels esta vez?», se pregunta mientras siente latir su corazón como un tambor que emite una señal de peligro. «¿Es qué no tienen bastante con los servicios que ya les he prestado?», continúa con un sabor amargo en la boca. «Con toda su mala intención, buscan cualquier pretexto que ponga en evidencia la debilidad de mi situación.» Todo esto lo piensa mientras permanece de pie, enfrente del ministro, a la espera de que este le permita sentarse. Pero Goebbels no se digna siquiera a mirarlo y revisa unos documentos. Su expresión, poco antes tan digna, ha degenerado en una sonrisa cínica. Strauss siente el deseo de que todo termine cuanto antes, por eso, venciendo la rigidez del momento, aprieta los puños y con una voz que vibra por todo su sistema nervioso, dice:

—Y bien, ministro, ¿a qué se debe su repentino interés en verme?

Goebbels no contesta.

—¿Me permite sentarme?

—Sí, haga el favor.

Strauss se sienta.

Goebbels, sin mirarlo todavía, con voz dura:

—¿Por qué se obstina en hacer declaraciones insolentes que

cuestionan mi autoridad? ¿Es que nunca aprenderá a callarse?

—La verdad es que no sé a qué se refiere, ministro.

—Estoy harto de sus comentarios sobre asuntos musicales que solo competen a mi ministerio.

—Mi deber es decir lo que pienso.

—Su deber, como el de todos los súbditos del Reich, es obedecer. Métaselo de una vez por todas en la cabeza.

—Mi conciencia me obliga…

—¡Cállese!

—Yo…

—¡Cállese, le digo! —Le castañean los dientes.

Unos segundos de pausa. Goebbels, moviendo la cabeza, añade:

—A veces tengo la impresión de que no sabe bien quién soy yo.

Strauss, muy cansado:

—Me lo recuerda cada vez que nos vemos, ministro.

—¿Cómo se atreve a criticar a Franz Lehar y a decir públicamente que solo compone para las masas? ¿Quién se cree que es usted?

Strauss, con una sonrisa forzada:

—En ocasiones, me miro al espejo y me hago esa misma pregunta.

—Las masas son el pueblo, lo único que importa al Reich.

—Siento oírle decir eso, ministro.

—¿Lo siente? Es usted un engreído, pero ya me encargaré yo de bajarle los humos.

Goebbels se sorprende al comprobar que Strauss permanece impasible, como si las amenazas y los gritos no le produjeran el menor efecto; lo que no sabe es que la procesión del compositor va por dentro y hace esfuerzos por mantener el tipo, sin poder evitar, eso sí, que su naturaleza mordaz lo traicione. Después de una prolongada pausa, en la que los dos se miran con las espadas en alto, Goebbels continúa:

—El pueblo escucha a Lehar, cosa que no hace con usted. Su música llega y conmueve, la suya, en cambio… —Con un gesto enérgico de la mano—: Deje ya de calentarnos las orejas con su pretendida música seria. Usted es un hombre del pasado, señor Strauss. Su tiempo se ha acabado, entiéndalo de una vez.

Strauss, muy frío, sin darse por ofendido:

—No creo que esa sea la opinión del señor Hitler.

Goebbels, en el colmo de la exasperación:

—¡Llámele *Führer*!

—Yo llamo a la gente por su nombre.

—¿La gente? ¿Cómo se atreve…?

Abre un cajón, saca una pistola y la coloca sobre la mesa con el

cañón apuntando al compositor. Se yergue como una serpiente a punto de morder y grita:

—¿No me ha oído? ¡He dicho que le llame *Führer*!

Strauss no rectifica. Con la coronilla apoyada contra el respaldo de la silla y una mirada totalmente inexpresiva, espera a que Goebbels continúe.

—Su petulancia le traerá más disgustos de los que piensa; eso se lo garantizo.

—¿Me amenaza, ministro?

—Para mí resulta más difícil amenazar que cumplir las amenazas. Pero no tiente a la suerte, o acabará por lamentarlo. Estamos en guerra y cada día miles de personas mueren. El orden, la disciplina, la obediencia son indispensables. No podemos tolerar que existan versos sueltos.

Strauss, rígido:

—Si de mí dependiera abandonaría Alemania.

—¿Y por qué no lo hace?

—No creo que me lo permitieran.

—Usted, su mujer y su hijo pueden dejar Alemania cuando quieran. Créame, su marcha me quitaría un peso de encima.

—¿Y qué pasa con mis nietos y mi nuera?

—Ellos son judíos; las leyes del Reich son muy claras al respecto.

Goebbels continúa emitiendo gruñidos, al mismo tiempo que agita las manos de forma violenta. Strauss le saca de quicio, siempre lo ha hecho; si no fuera por el *Führer*, que quiere conservarlo a toda costa, hace tiempo que, de una manera o de otra, se habría desembarazado de él. Detesta su arrogancia, su egoísmo y esa insolencia para dar a entender que los asuntos de Estado no van con él. Lo observa como si, de pronto, cayera en la cuenta de que ese distante, elegante, esbelto y valetudinario setentón que lleva una chaqueta de terciopelo y está sentado frente a él con aire de superioridad estuviera fuera de su alcance, y esa sensación le produce a la vez irritación y desconcierto.

Suena el teléfono. Goebbels lo descuelga de mal humor.

—¡¿Por qué me interrumpe?!… ¿Qué?… ¿Quién?… Sí, pásemelo. —Pausa breve—. Señor embajador, ¿qué puedo hacer por usted? —Pausa larga—. ¿La celebración del aniversario de Japón?… ¿En diciembre?… Sí, entiendo… ¿Quién?… ¿Cómo?… ¿Quién ha dicho?… ¿Está seguro?… La verdad, preferiría que se lo encargaran… Creo que hay otros compositores más apropiados… ¡Ah!… El *Führer* y el emperador están de acuerdo… Yo me encargo de hablar con él, no se preocupe por eso… No hay de qué… Sí, nos vemos pasado mañana en la recepción de la embajada…

Cuelga el teléfono.

Silencio prolongado.

Goebbels, de mala gana, pero con un tono mucho más comedido:

—Tengo un encargo para usted, doctor.

—¿Un encargo? Me acaba de decir que soy un hombre acabado.

—La embajada de Japón quiere que componga una obra…

—Estoy en medio de una ópera. No tengo tiempo.

—Usted, como todos, debe servir al Reich; si no, aténgase a las consecuencias. Sabe a qué me refiero, ¿no?

—¿Me vuelve a amenazar, ministro?

—No insista con eso. La obra deberá celebrar el dos mil seiscientos Aniversario del Imperio de Japón.

—¿Por qué no se lo pide a su admirado Lehar? Es un compositor al que siguen las masas.

Goebbels se muerde la lengua. Recuerda las palabras de Hitler: «La música de Strauss es sagrada; téngalo siempre presente». Se levanta, da una vuelta alrededor de la mesa, se coloca justo detrás del compositor, le pone la mano sobre el hombro con un gesto que pretende ser conciliador, se vuelve a sentar y continúa:

—El emperador Hirohito ha pedido expresamente que sea usted.

Strauss, con un brillo de satisfacción en los ojos:

—¿El señor Hitler está de acuerdo?

—Nuestro *Führer* siempre intenta complacer a sus aliados. —Con amabilidad impostada—: Al margen de nuestras diferencias, yo también pienso que es usted la persona más indicada. Lo demostró sobradamente con su magnífico Himno Olímpico.

—Me alegra oírle decir por fin eso, ministro.

—Hace poco escuché su *Sinfonía doméstica* y me gustó mucho, sobre todo el final.

Strauss, sin dar tregua:

—Es una obra cíclica. El final no puede entenderse sin el principio.

Goebbels cierra los puños; si pudiera, le pegaría dos tiros ahí mismo; respira hondo dos o tres veces para tratar de calmarse; se da cuenta de que no va a poder meterlo en cintura como era su intención; lo mira directamente a los ojos, y añade:

—Si no fuera por su endemoniado carácter, doctor, podríamos llevarnos mejor. Ese sería mi deseo, créame; pero su obstinación, su falta de compromiso con los valores de la patria, me resulta…

—Usted tiene sus valores y yo tengo los míos —lo interrumpe Strauss—, y sí, es cierto que casi nunca coinciden.

—Bien; no hablemos ahora más de eso. Deberá componer una obra para gran orquesta; no dispone de mucho tiempo ya que el estreno en Tokio está previsto a mediados de diciembre.

—No hay problema, pero…

—Dígame.

—Quisiera pedirle algo a cambio.

—¿No se tratará de sus honorarios?; eso lo tiene que arreglar con la embajada.

—Los japoneses pagarán lo que les pida; no es eso lo que me preocupa.

—¿Y entonces?

—Mis nietos Franz y Christian están siendo importunados en la escuela de Garmisch.

—¿Ah, sí? No lo sabía.

—Quiero que sean considerados arios a todos los efectos.

—Eso, doctor, no estoy en condiciones de prometérselo. Las leyes…

—Las leyes las dictan ustedes. Si es necesario hable con el señor Hitler. Es la condición que pido para llevar a cabo el encargo. Por otra parte…

—¿Más exigencias, doctor?

—Sí.

—Continúe.

—No estoy dispuesto a consentir que las SS vuelvan a entrar en mi casa, la registren y amenacen con detener a mi hijo y a su mujer.

—Yo no tengo nada que ver con eso.

—No le creo y en consecuencia quiero garantías de que en ningún caso volverá a suceder. La constante angustia que me produce la inseguridad en la que se encuentra mi familia me impide trabajar con tranquilidad. Tienen dos alternativas: o me permiten abandonar Alemania con todos los míos, o me aseguran que bajo ninguna circunstancia seremos molestados. En ambos casos seguiré colaborando con ustedes en la medida que requieran mis servicios. Eso, estoy en condiciones de garantizárselo.

Goebbels reflexiona, levanta las cejas y pregunta:

—¿Y qué preferiría hacer?

—De distinta manera que usted, yo amo a este país.

—Solo hay una manera de amar a la patria, sobre todo en estos momentos.

—¿Me permite continuar?

—Adelante.

—Nunca me ha interesado la política, pero soy alemán, desde luego, alemán a la manera antigua, la buena, es decir, cosmopolita de corazón. Y sí, soy consciente de que me costaría una enormidad vivir alejado de aquí. Sin embargo, si quedarme significa poner en peligro a

mi familia, prefiero marcharme.

El ministro de Propaganda se inclina sobre uno de los brazos de la silla, las manos sobre el abdomen, con los dedos entrecruzados y los pulgares enhiestos; de pronto estalla en una carcajada que descubre unos dientes bastante sucios, pero acaba por contenerse y, con una burlona sonrisa de satisfacción, dice:

—¿Marcharse…? ¿Le parece que nos sinceremos? Tuvo oportunidad de marcharse cuando nosotros llegamos al poder y no lo hizo, la tuvo también después y tampoco lo hizo, la tiene ahora y vuelve a no hacerlo. ¿Y por qué? No, la razón no son sus nietos y mucho menos su nuera, ellos son solo la excusa. La razón, la verdadera, la única razón es que usted necesita a Alemania mucho más de lo que Alemania lo necesita a usted. Usted sabe que sin ella no es nada, un paria, un pobre diablo, a pesar de que se presente aquí con su aire de suficiencia y ese aspecto de abuelo bonachón preocupado por el bienestar de sus nietos. ¿A quién pretende engañar? Usted solo se quiere a sí mismo; su egocentrismo no tiene límites; jamás he encontrado uno similar. A usted solo le importa sentir el pulso de su grandeza, llegar a los verdaderos extremos que solo la patria puede ofrecerle: ascensión, iluminación y desbordamiento, libertad, poder y triunfo. Y créame, por lo menos en esto último, está usted más cerca de nosotros de lo que piensa.

Strauss, por primera vez alterado, entre dientes:

—Cállate ya, majadero.

—¿Qué ha dicho?

—Nada.

—Estamos en guerra, doctor. Todos corremos peligro. Yo me juego la piel cada día mientras usted está cómodamente sentado en su casa de Garmisch, componiendo. Daría mi vida y la de todos los míos sin pestañear por la patria. ¿Puede usted decir lo mismo?, ¿no?; pues entonces no me venga con cuentos.

Strauss, sintiendo cómo el corazón se le acelera:

—Yo no he querido esta guerra. No tengo nada que ver con ella. Creo que ha sido un gran error iniciarla. Estuve en contra de la pasada guerra y estoy en contra de esta. Mis opiniones son muy claras al respecto.

—Las conozco y si no fuera usted quien es, se le acusaría de alta traición; ya sabe cuáles son las consecuencias.

—Lo sé. Y por eso, porque soy Richard Strauss, si quieren que siga colaborando con su gobierno, deberán respetar mi forma de pensar y garantizar la seguridad de mi familia. Ustedes deciden. Pero lo que no estoy dispuesto a aceptar es la presión que por desgracia he tenido que soportar desde mi destitución.

—Le recuerdo que fue usted quien incumplió nuestro acuerdo al escribir esa lamentable carta a Zweig.

—Esa carta fue interceptada por su departamento de forma ilegal. Estaba escrita en un momento de mal humor y no respondía a los sentimientos que tengo como alemán. Así se lo hice saber al canciller en una carta que, desgraciadamente, no contestó.

Pausa.

Más tranquilo:

—Pero eso ya es agua pasada. Ahora de lo que se trata es de conseguir que nuestra relación vuelva a transcurrir por cauces más serenos. Cumpliré con lo que me pidan, siempre que ustedes cumplan con lo que yo les pido: tranquilidad, libertad de movimiento para dirigir mis obras donde crea oportuno y, sobre todo, inmunidad para mi familia. No le puedo hablar más claro.

Goebbels saca un pañuelo del bolsillo y se suena; luego, con una voz fría que trata de esconder la rabia que siente, dice:

—Trasladaré al *Führer* su propuesta; como en todo, será él quien decida.

—Se lo agradezco, ministro.

Goebbels, sin mirarlo:

—Y ahora, váyase; debo seguir trabajando… Ah, no se olvide de que la obra debe estar lista antes de diciembre.

SEGUNDA ESCENA

Lunes 23 de febrero de 1942
Cuatro y media de la tarde
Residencia de Baldur von Schirach,
gobernador del Reich en Viena

Dormitorio de Henriette von Schirach. A la derecha, una cama con dosel y un biombo del que cuelga un traje de noche negro, en el centro, un sofá de terciopelo rojo, dos butacas y una mesa alargada, a la izquierda, un tocador con espejo, sobre el tocador, una botella de champán y una copa medio llena. Por la ventana del fondo, con las cortinas abiertas, entra la luz del atardecer y el sonido de un violín.

Henriette se mira al espejo, suspira y bebe un sorbo de champán. Treinta y dos años, ojos oscuros, muy brillantes, nariz respingona, cabello corto, rizado alrededor de la frente. Casada con Baldur von Schirach, es hija de Heinrich Hoffmann, fotógrafo oficial de Hitler, y amiga íntima desde la infancia de Geli Raubal, sobrina del *Führer*, que la llama «mi rayo de sol». Fue él quien le sugirió casarse con Von Schirach, con objeto de silenciar las habladurías sobre su relación con ella.

Henriette, a sí misma, sin dejar de mirarse al espejo:

—Mi padre de vuelta a Viena. ¿Para qué? Para consolarme. ¡Otra vez! Si supiera lo poco que me importa. Son otras cosas las que me inquietan. Sobre todo una.

Pausa.

—¡Ese ruido…! —Bebe—. ¡Ese ruido de botas marcando el paso sobre el asfalto!

Pausa.

—El murmullo del viento a medianoche. Con toda la orilla en sombras y el mar visible hasta la isla, por la luna. Nunca debiste dejarlo. Me gustaba ver la luna mientras nos bañábamos desnudos.

Se vuelve a mirar al espejo. Enrojece. Intenta sonreír. Bebe.

—Me fui a Ámsterdam para alejarme de él. Y entonces, aquello… ¿Cómo es posible? ¡Canallas! Las mujeres moviéndose, temblando, vomitando, escupiendo sangre. —Bebe—. Antes no necesitaba a nadie.

Solo a mí misma. —Nostálgica—: Historias. Había una sobre un viejo lobo de mar. Nunca la terminé. Nunca termino nada. Todo me dura siempre una eternidad. —Vuelve a beber—. Padre. —Más fuerte—: ¡Padre!

Pausa.

—Frente al fuego. Todos los postigos cerrados. Sin más luz que las llamas. Sentada, la cabeza apoyada en las manos, esperando a que llegaras con tu vieja bata escarlata. Magnífico, alto, fornido, llamabas a la puerta, entrabas y abrías las ventanas. Noche clara de invierno. Nieve por todas partes. Plegándose el viento. Frío. Todo blanco. El aire frotando los tilos. Vega en el cielo… Padre. —Más fuerte—: ¡Padre! —De nuevo—: ¡¡¡Padreeeeee!!!

El sonido del violín, más presente. Luego, largo silencio.

—Henriette.

Pausa.

—¡Henriette!

—Sí, pasa.

Baldur von Schirach entra vestido de frac. Treinta y cinco años. Muy bien parecido, rasgos mezclados de dureza y blandura, manos distinguidas, cuyos movimientos subrayan las palabras que emite una voz de barítono, con modulaciones gratas al oído. Su condición de bisexual no ha perjudicado su carrera política. Antiguo responsable de las Juventudes Hitlerianas, es gobernador de Viena desde agosto de 1940; sin embargo, ha ido perdiendo el favor de Hitler como consecuencia de la política cultural independiente que lleva a cabo en Austria. Hijo del compositor e intendente de ópera Karl von Schirach, está decidido a devolver a Viena su antiguo esplendor. Melómano empedernido, admira la obra de Strauss; le ha ofrecido un pacto que asegura la seguridad de Alice y sus hijos, a cambio de que él y Pauline acepten vivir en una especie de libertad condicionada.

Von Schirach mira la botella de champán.

—¿Otra vez bebiendo?

—Déjame en paz.

—Los músicos ya están aquí.

—¿Qué hora es?

—Más de las cuatro. Arréglate. Los Strauss deben estar también a punto de llegar.

—¿A qué vienen?

—Van a tocar la obertura de *Capriccio*, su nueva ópera; creo que la estrenarán en otoño.

—¿Y yo tengo que estar?

—Sí.

—Pauline es una bruja. No la soporto. En mi vida he conocido una

mujer tan desagradable.

Von Schirach, encogiéndose de hombros:

—Pues esta vez tendrás que aguantarla.

—Aguántala tú, que es tu trabajo.

—Y el tuyo también, querida, no deberías olvidarlo.

Henriette, con voz llorosa:

—Me siento mal, Baldur; desde que he llegado de Ámsterdam, no puedo con mi alma.

Von Schirach, frío:

—Ya me has contado lo que pasó.

—Tengo que decírselo al *Führer*. Hasta que no hable con él, no estaré tranquila… Las vi, Baldur, las vi con mis propios ojos.

—No te recomiendo que hables con él de eso.

Henriette, agitando las manos:

—¿Por qué no? Lo conozco desde los nueve años. Siempre hemos tenido una relación especial. Sigo siendo la niña de sus ojos, ya lo sabes.

—¿Otra vez?

—Es la verdad.

—Hazme caso, no se lo cuentes, no le gustará.

Henriette, jadeando, como si saliera de un mal sueño:

—Fue horrible, Baldur, tienes que creerme. Las mujeres chillaban; iban atadas como animales. Pregunté a un oficial que parecía estar al mando. No quiso contestarme; a cajas destempladas me dijo que me largara. Todo pasó a la luz del día, en plena plaza, a la vista de todos. Los soldados parecían estar orgullosos de lo que hacían. Gritaban, insultaban, maldecían. Las metieron en tres camiones a porrazos y se las llevaron.

Desde la sala de música, llega el la de un violín, al que le siguen otros instrumentos de cuerda.

Von Schirach, mirando el reloj:

—Arréglate de una vez.

Henriette quiere servirse más champán, pero la expresión seca de su marido la disuade. Luego, distraída, pregunta:

—¿Le has dicho a Max que ofrezca algo de comer a los músicos?

—Ya comerán después.

—¿Con nosotros?

—No, en la cocina.

—¿Tú crees?

—Vienen también Clemens Krauss y su mujer, la cantante Viorica Ursuleac. Ya los conoces.

—Me duele la cabeza, ¿no podrías disculparme?

—Date prisa, tenemos que empezar. ¡Y por el amor de Dios, deja ya de beber!

Max, el viejo mayordomo, entra vestido de frac.

—Sus invitados han llegado, Excelencia. Le esperan en la sala de música.

—Está bien; diles que voy ahora mismo.

Salón de música. A derecha e izquierda, dos puertas correderas; al fondo, un estrado con seis atriles, un piano de cola y un arpa; distribuidos por todo el espacio, sofás, sillones, una *chaise longue* cubierta por una seda china y una mesa alargada con libros y revistas. Los músicos afinan sus instrumentos. Pauline y Viorica Ursuleac están sentadas; Richard Strauss y Clemens Krauss, de pie, apartados, en uno de los extremos.

Strauss, impaciente:

—No veo nada claro que estrenemos *Capriccio* en la Ópera de Múnich. La sala es demasiado grande; no se escucharán bien las voces.

—Déjelo en mis manos, doctor; por la cuenta que me trae, haré que los músicos toquen como si pisaran huevos.

—¿Por la cuenta que le trae, dice?

—Sí, ya sabe, es una gran responsabilidad ser el autor del libreto.

—Coautor, Krauss, coautor; a veces tengo la impresión de que lo olvida.

Clemens Krauss se ríe. Es un hombre campechano al que no le cuesta hacerse querer. Grande como un oso, tiene los ojos despiertos, los pómulos altos, casi siempre humedecidos, el cuello ancho, colorado, y una boca de labios gruesos que sonríen con facilidad. Es el director de orquesta preferido de Strauss. Amigo y consejero, va a dirigir los próximos estrenos de sus dos últimas óperas: *El amor de Dánae* y *Capriccio*. Hitler y Goebbels también tienen debilidad por él; le han nombrado director del Festival de Salzburgo y de la Ópera de Múnich, los dos puestos que codiciaba desde hacía tiempo.

—Lo de Múnich en octubre todavía no es seguro —dice Krauss—; como siempre necesitamos el visto bueno de nuestro señor.

—¿Hitler?

—No, Goebbels. —Se ríe—. Ya sabe, usted no es santo de su devoción.

Strauss, irritado:

—Tampoco yo lo soporto.

—No se altere, ya me encargo yo de eso.

Strauss, todavía huraño, insiste:

—La gran sala de la Ópera de Múnich no es el lugar adecuado para *Capriccio*. El público no entenderá el libreto, ¿es eso lo que quiere?;

además, me había prometido a mí mismo que no volvería a presentar ahí una ópera mía.

—¿Por el fracaso de *Guntram*?

—Era mi primera ópera y las críticas fueran durísimas; desde entonces no he podido perdonárselo. El Festival de Salzburgo me parece un marco mucho mejor. Usted es el director, puede arreglarlo.

—El año que viene estrenaremos *El amor de Dánae* en Salzburgo. Goebbels nunca aceptará dos estrenos suyos consecutivos ahí. —Murmura algo ininteligible, y continúa—: En cuanto a su promesa, ha pasado tanto tiempo que debería olvidarla.

—¿Por qué me contradice? Yo soy el compositor y algo podré decir al respecto. Le he dado mis razones. Múnich no es la opción que prefiero.

Los músicos —dos violines, dos violas y dos violonchelos—, ya han afinado y están preparados para empezar. Mientras esperan la llegada del gobernador, Pauline conversa con Viorica Ursuleac, la soprano que va a cantar el papel de la condesa en *Capriccio*. Es una mujer alta, corpulenta, todavía bella, en la que destacan unos ojos almendrados de color turquesa y unas manos expresivas, que en ocasiones se mueven con excesiva vehemencia.

—Se lo advierto, querida, las indicaciones de mi marido suelen estar casi siempre equivocadas —dice Pauline—. No le preste excesiva atención, si no quiere salir escaldada.

Viorica, con los ojos como platos:

—He cantado muchas veces su música; la verdad no comprendo lo que…

—No le defienda, señora. Me he pasado más de media vida con él y sé muy bien lo que digo. Lo poco que sabe sobre voces femeninas se lo he enseñado yo; si no fuera por mí nos trataría como a gallinas.

Viorica se ríe con ganas, sin dar crédito a lo que oye.

—¿Cómo a gallinas, dice? Jamás se me hubiera ocurrido pensar una cosa así; aunque, ¿por qué no?, quizá tenga usted razón.

—Y la tengo, Viorica, la tengo. Son más de cincuenta años los que llevamos juntos; algo habré aprendido en todo ese tiempo, digo yo.

El gobernador entra acompañado de Henriette. Saludan a sus invitados y se sientan junto a ellos. Después, Von Schirach, hace un gesto blando con la mano para que los músicos empiecen a tocar.[1]

Al finalizar, Strauss se acerca al estrado con expresión relajada.

—Su interpretación ha sido magnífica, caballeros, pero, desgraciadamente, el tempo era demasiado lento.

—¿Demasiado lento? —pregunta el primer violín, un joven cejijunto de enormes patillas—. Hemos seguido su indicación *negra sesenta* al pie de la letra, doctor.

—¿He escrito de verdad yo eso? A ver, enséñeme la partitura… Es un error del copista; el metrónomo debería ser *negra ochenta*.

—Si lo desea podemos volver a tocarlo.

—¿No les importa?; la verdad es que me gustaría ver cómo funciona con el tempo correcto.

Los músicos tocan de nuevo la pieza; Strauss permanece de pie, pasando las páginas del primer violín. Von Schirach y sus invitados continúan sentados.

Una vez concluida la segunda versión, el compositor abre los brazos y con una expresión risueña, exclama:

—¡Ahora está perfecto! Es extraordinario cómo cambia una obra con una ligera variación de tiempo. Saben, soy un compositor fatigado del romanticismo, pero a la vez estoy muy lejos de esa demagogia insufrible a la que una buena parte de nuestros autores nos tienen acostumbrados.

—¿No le gusta la música moderna, doctor? —pregunta el segundo viola, un joven barbilampiño, de nariz afilada.

—No, no me gusta en absoluto, porque renuncia a la libertad creativa con reglas y sistemas que la ahogan. El arte de componer resulta imposible cuando obra y libertad no van de la mano. Por otra parte, la obra maestra, conforme a su propia naturaleza, debe tener en cuenta la tradición, algo que, por supuesto, nuestros modernos rechazan. Empiezan por decirnos que no podemos utilizar las combinaciones tonales que hasta ahora han sido empleadas. Imposible el acorde de séptima disminuida, imposibles ciertas transiciones cromáticas, ciertas modulaciones armónicas. No quiero aburrirles, pero lo cierto es que el canon de hoy rechaza precisamente los medios de la tonalidad, es decir toda la música tradicional. El canon decide lo que está bien y lo que no, aquello que el uso prolongado ha convertido en obsoleto. ¿Y qué nos queda entonces? Nuevas reglas mucho más rígidas que las anteriores que nos sumen en la desesperación. Todo está determinado de antemano por una evolución que no admite el regreso. Lo que no entienden esos señores es que esa evolución no es lineal sino circular y que, en consecuencia, cada nota, cada tonalidad llevan en sí *el todo* y la explicación *del todo*, al estar al margen del tiempo y verse condicionadas por unas elementales leyes físicas. Sí, nos encontramos ante una exigencia de ajuste técnico que la composición impone al artista. ¿Se agotará pronto su obra en la observancia de este ajuste? Me temo que así sea. La técnica se ha convertido en un problema, ya que exige ser tenida íntegramente en cuenta y dar a sus exigencias la respuesta adecuada. Llega un momento en que las obras no son más que respuestas a estas exigencias, soluciones a artificiosos problemas técnicos. ¿Qué quieren que les diga? Por desgracia el arte se ha convertido solo en técnica y

el peligro de la esterilidad, más que un peligro, es hoy una evidencia.

—¿Es *Capriccio* una ópera neoclásica? —quiere saber el primer violín?

—De ningún modo. *Capriccio* es simplemente anacrónica, está fuera del tiempo que por desgracia nos ha tocado vivir.

—¿No le preocupa que puedan criticarle por ello, doctor? —pregunta a su vez el primer violonchelo.

—Desde hace tiempo las críticas me son del todo indiferentes; es una de las pocas ventajas que tiene llegar a mi edad.

—No exagere, doctor, se mantiene usted en una forma que ya quisieran muchos jóvenes —interviene de nuevo el primer violín, con la intención de halagarlo.

—La edad no perdona, amigo mío. Pero, si me permiten volver a *Capriccio*, les confesaré que mi único deseo ha sido escribir una música sin otro objeto que la música misma; una música sin ambiciones trascendentales, ni compromisos éticos, dirigida exclusivamente a artistas y a entendidos que sepan apreciar el valor de la creación musical. Tampoco hay grandes sentimientos en ella, sino, más bien, una decadencia refinada, una ironía expuesta a través de conversaciones musicalizadas que no conducen a parte alguna. Mis modelos han sido los diálogos socráticos que, como saben, rara vez terminan con afirmaciones concluyentes. El arte de preguntar sin que sea posible una respuesta. ¿Qué es más importante en la ópera, la música o la palabra?, esa es la pregunta que plantea *Capriccio*. Unos responden de una forma y otros de otra, sin ponerse nunca de acuerdo.

Max, el mayordomo, se acerca y pide a los músicos que lo acompañen. Se les ha preparado un pequeño refrigerio. Los músicos salen. Entran dos camareros y sirven champán a los invitados.

Strauss, con un tono que resulta afectado:

—Ya lo ven: un simple capricho como pretexto. En último término, mi ópera es solo eso.

Todos se ríen, menos Pauline, que exclama:

—¡Qué pomposo eres, Richard!

Strauss, sonrojándose, esta vez sin asomo de afectación:

—Mi mujer siempre ha tenido la virtud de ponerme los puntos sobre las íes.

—Te doran la píldora, Richard, pero ya sabes que no puedes contar conmigo para eso.

Von Schirach, con la intención de evitar que la discusión familiar se prolongue, interviene:

—El prólogo de su ópera es exquisito, doctor. ¿Cuándo está previsto el estreno?

—Pregúnteselo a Krauss; es él quien tiene la última palabra —contesta Strauss, de pronto malhumorado—. Por desgracia, los compositores siempre hemos tenido poca influencia a la hora de decidir sobre eso.

—El estreno está previsto el próximo veintiocho de octubre en la Ópera de Múnich —se apresura a decir Krauss, a la vez que hace un gesto con la mano para que le sirvan más champán—. Aunque todavía estamos pendientes del *placet* del doctor Goebbels.

—Siento no poder ayudarles —dice Von Schirach—. Mi relación con el ministro no pasa por su mejor momento. Pero díganme, ¿por qué *Capriccio*? Me gustaría conocer el argumento.

El compositor quiere responder; Krauss se le adelanta:

—*Capriccio* es deseo repentino, aspiración fugaz, anhelo pasajero; todo ello refleja a la perfección lo que he pretendido expresar en el texto.

—Ya ven que nuestro director se otorga la paternidad del libreto —dice Strauss, con un brillo malicioso en los ojos—. Aunque, en ocasiones, no tengo más remedio que recordarle que el verdadero responsable de que yo haya compuesto esta ópera es mi amigo Stefan Zweig, quien, hace años, encontró en una biblioteca de Londres el libreto de Giovanni Battista Casti, *Prima la musica e poi le parole*, del que Salieri hizo una ópera bufa, y me lo envió al pensar que nos podría servir para abordarlo de una forma nueva. Desgraciadamente nos impidieron seguir colaborando y tuve que guardarlo en un cajón a la espera de tiempos mejores. Sin embargo, la idea no dejaba de rondarme por la cabeza y le propuse a Joseph Gregor que lo adaptara. El resultado fue catastrófico y decidí encargarme yo mismo, con colaboración siempre excelente del doctor Krauss.

—¡Ja, ja, ja! —estalla Clemens Krauss, agitando los brazos de manera ostentosa—. ¿Qué quieren que les diga? Por mucho que a nuestro admirado doctor le cueste reconocerlo, lo cierto es que he sido yo quien ha escrito la mayor parte del libreto y el que ha tenido la idea de llamarlo *Capriccio*. Como también es mío el subtítulo: *Una conversación sobre música*, puntualización que pretende sortear toda posible crítica por su falta de acción dramática.

—Al grano, Krauss —interviene Pauline, arrugando la nariz—; no se ponga medallas y explique de una vez lo que le han preguntado.

—El argumento, sí, perdonen, ahora mismo voy con eso.

Pausa.

Krauss, con tono narrativo:

—Imaginen un palacio rococó cerca de París poco antes de la Revolución francesa, en la época en la que Gluck comenzaba su reforma de la ópera. Un pabellón da al jardín del palacio. Preparativos

para la fiesta de cumpleaños de la condesa Madeleine, joven y bella viuda. De un salón contiguo suenan las notas de un sexteto de cuerda, que Flamand ha compuesto para celebrar el aniversario. Flamand, el músico, y Olivier, el poeta, los dos enamorados de la condesa, discuten sobre qué es más importante en la ópera, la palabra o la música. El sexteto termina y el director teatral, La Roche, despierta entre grandes bostezos. Está convencido de la supremacía de la música y admira la ópera italiana a pesar de la mediocridad de sus libretos. La condesa entra acompañada de su hermano gemelo, el conde. Mientras ella se ha conmovido escuchando el sexteto, él está entusiasmado con el drama que ha escrito Olivier y que se va a representar en el palacio. La Roche explica el programa de la celebración: una sinfonía de Flamand, la obra de Olivier, en la que intervendrán la actriz Clairon y el conde, y una gran acción teatral, de la que no quiere aún desvelar el contenido…

—Abrevie, Krauss —lo apremia de nuevo Pauline—; va a conseguir que nos durmamos como La Roche.

—Déjele continuar —interviene Von Schirach—. Un argumento como este, merece ser contado con cierto detenimiento.

Krauss, prosigue:

—Clairon es recibida con grandes muestras de admiración. Quiere ver cuanto antes la obra de Olivier, su antiguo amante. Este le dice que acaba de escribir un soneto que trata sobre el amor y que será el punto culminante de su pieza teatral. Clairon y el conde recitan el soneto. Al terminar, se van con el director al teatro del palacio para preparar la puesta en escena. Olivier, sin dejar de mirar a la condesa, declama de nuevo su poema. Flamand se sienta al clavecín e improvisa una melodía, después, sintiendo que le llega la inspiración, se aleja. Madeleine tranquiliza a Olivier, que teme que sus versos sean destrozados por el músico. En el colmo de la exasperación, el poeta le declara su amor, pero ella lo rechaza. Flamand vuelve y canta lo que acaba de componer. La condesa se emociona: el soneto no le parece el mismo. Pregunta si es la música la que cambia las palabras, o si la música está ya en las palabras. Olivier considera que su poema ha sido desfigurado, lo cual le irrita. La Roche viene a buscarlo para que haga un corte en la obra que ya han empezado a ensayar. Flamand se queda solo con la condesa y le pide que elija de una vez entre Olivier y él, entre la poesía y la música. Ella le cita para el día siguiente a las once en la biblioteca del palacio y se compromete a dar entonces una respuesta. Todos vuelven al pabellón. Mientras se sirve el chocolate, La Roche presenta el programa del aniversario: la primera parte de la acción teatral consistirá en una alegoría sobre el nacimiento de Palas Atenea, la segunda versará sobre la caída de Cartago. Flamand y Olivier se burlan de la necedad de los temas escogidos. En un

grandioso monólogo, el director se defiende: «Yo elevo el arte de nuestros antepasados. Con respeto guardo la tradición, esperando pacientemente las obras geniales de nuestra época. ¿Dónde están esas obras maestras que reflejarán el alma del pueblo? Las busco, pero no las encuentro. Los pálidos estetas me miran; se ríen de la tradición, pero son incapaces de crear nada nuevo…».

—Cálmate, mi amor, que te va a dar un síncope —lo interrumpe Viorica, preocupada por la exaltación que muestra su marido.

—¡Déjame continuar! —exclama Krauss, molesto—. El final es lo mejor de la ópera; la marca de la casa, por así decirlo.

—Igual que en Wagner —interviene Von Schirach, extrayendo un cigarrillo de su petaca de cuero, adornada con sus iniciales en plata.

—La música de mi marido —dice Pauline— ya no tiene nada que ver con la de Wagner. Hace tiempo que se ha liberado de la «coraza wagneriana» y de su romanticismo.

—Eso no es del todo cierto —la corrige Strauss, con un tono suave.

—¿Por qué me contradices? Esta vez quería darte la razón en lo que llevas diciendo desde hace tiempo.

—No nos deje en ascuas, Krauss —dice el gobernador, mirando de reojo a su mujer, que permanece sentada con los ojos cerrados y una copa de champán en la mano.

—En mi opinión —continúa Krauss—, el final es el punto culminante no solo de esta ópera, sino de toda la obra del doctor. Se podría decir que es su testamento.

—¿Testamento…? ¿Y usted cómo lo sabe? —interviene de nuevo Pauline.

—Clemens tiene razón, querida —la vuelve a corregir el compositor—. ¿Piensas que después de *Capriccio* podría hacer algo mejor, o por lo menos tan bueno? ¿El re bemol mayor con el que concluye, no es acaso la mejor manera de acabar mi obra teatral? Al fin y al cabo no se puede dejar más que un testamento.

—Permítanme terminar —dice Krauss, secándose el sudor de la frente—. Después del alegato de La Roche, la condesa, con objeto de calmar los ánimos, pide a sus dos pretendientes que escriban una ópera. Se discute sobre el argumento. El director propone el tema de Ariadna en Naxos, pero le contestan que ya ha sido muy utilizado. Flamand sugiere el de Dafne, la joven que para escapar del acoso humano se transforma en laurel; La Roche dice que está harto de pastores, ninfas, dioses y griegos. Es el conde quien da con la solución: Olivier y Flamand deberán escribir una ópera sobre los acontecimientos que se han vivido ese día y cuyos protagonistas no serán otros que ellos mismos. La propuesta es aceptada. Es tarde y los invitados se despiden. Ocho sirvientes entran en el pabellón para

ordenarlo. El mayordomo escucha la voz del señor Taupe, el apuntador, que se ha quedado dormido durante el ensayo y se han olvidado de él. Le ofrece un carruaje que lo lleve a París. La condesa regresa y el mayordomo le informa que Olivier estará en la biblioteca a las once de la mañana, para conocer el desenlace de la ópera. Madeleine recuerda que ha citado a esa misma hora y en ese mismo lugar a Flamand. Siente que cualquier elección entre los dos, entre poesía y música, es imposible ya que ambas son indisociables. Se mira al espejo, e intenta encontrar una respuesta a su dilema: «¿Qué dice tu corazón…? ¿O, reflejo amoroso de Madeleine, puedes aconsejarme, ayudarme a encontrar un final para la ópera? ¿Hay alguno que no sea trivial?».

—¡No, no lo hay! —exclama de pronto Henriette, que ha permanecido callada durante toda la conversación, emitiendo de vez en cuando una risa medio ahogada y bebiendo champán sin parar—. ¡Aristócratas, lacayos, palacios rococó, discusiones estériles! ¿A quién le puede interesar hoy eso?

—Henriette, por favor —dice el gobernador, lívido.

—Déjela continuar, me interesa saber lo que piensa —tercia Strauss, clavando sus ojos en ella.

—¿Es esta la respuesta que dan al sufrimiento de millones de seres humanos? —pregunta Henriette, con voz temblorosa—. ¿De verdad no tienen nada mejor que ofrecernos?

Von Schirach, cada vez más azarado:

—Disculpen a mi mujer, está pasando un mal momento.

Pauline, cáustica:

—¿Un mal momento? Lo que está es…

—Les he pedido, por favor, que la dejen continuar —la interrumpe Strauss, con voz dura.

El rostro pálido de Henriette, se ha vuelto violeta por la sangre que le hierve en las venas; el pliegue de su labio superior le tiembla, mueve la cabeza, sus ojos se llenan de lágrimas.

Von Schirach, con frialdad:

—Te agradecería que no nos dieses un espectáculo.

Henriette, gritando:

—¡Estoy harta de ti y de la gente que me traes!

Von Schirach quiere intervenir, pero ella le corta en seco:

—¡Déjame hablar!

Pausa tensa.

Henriette, dirigiéndose solo al compositor, con voz pastosa:

—Yo admiro su música, doctor Strauss, pero hay algo que no entiendo. ¿Cómo puede encerrarse en su torre de marfil, como si el mundo no existiera? ¿Cómo puede permanecer al margen del

sufrimiento, sin interesarse nada más que por sus bellas melodías? Usted es un gran artista y tiene un compromiso con la sociedad. El arte debe ser capaz de restituir la dignidad humana hasta en el más degenerado de los hombres, debe confortar, dar esperanza a la gente que padece, comprometerse con su tiempo, contribuir a crear un mundo mejor.

Pausa.

Con la lucidez momentánea de los ebrios, Henriette, más serena, continúa:

—*Salomé, Elektra, El caballero de la rosa* son obras maravillosas. Cuando las escuché por primera vez tuve la sensación de que me enseñaban algo nuevo, aprecié en ellas una actitud clara y definida con respecto a la vida y la muerte, sabía qué hay que amar y qué hay que odiar, lo que era bueno y lo que no, y me identifiqué con su música y sus personajes. Pero aquí todo me parece banal, frívolo, inconsistente. —Su marido quiere intervenir, pero la mirada del compositor se lo impide—. La belleza fría, el arte por el arte, ya no sirven. Nos hace falta algo más: ideales, certezas, alternativas al horror en el que nos encontramos. El arte debe ser moral en la medida en que su objeto es despertar a las personas y hacerlas mejores. Pero ¿qué pasa cuando ocurre lo contrario, cuando anestesia, cuando ejerce la misma influencia que los narcóticos y provoca el embotamiento de la razón y los sentimientos? No, doctor, no es eso lo que necesitamos en estos momentos.

Strauss, que ha escuchado con mucha atención, responde tranquilo, con voz afectuosa:

—Mi querida amiga, ¿qué puedo decirle? No tengo argumentos para defenderme de sus reproches. Quizás tenga usted razón al decir que *Capriccio* es una obra banal, no seré yo quien se lo discuta; tal vez sea digna de desprecio y mofa, tampoco seré yo quien se lo niegue. Es posible que mi obra no logre satisfacer esperanza alguna, es posible incluso que mis recursos no hayan sido suficientes; pero que mis fuerzas alcancen o no es intranscendente, porque la elección no ha sido mía. Día tras día, incontables veces, he resuelto y obrado por libre elección, mas la gran línea de mi vida me ha sido impuesta sin que pudiera hacer nada para evitarlo y me he sometido a su imposición, obediente al cometido de mi destino. Yo no compongo para los demás, tampoco para mí mismo, lo hago porque no tengo otra opción, si no lo hiciera, moriría. No creo en Dios, pero sí creo en el talento humano. Siempre que bajo la influencia de una falsa teoría no lo contenga, el talento educa a quien lo posee, lo guía por el camino correcto, le hace amar lo que es digno de amor y detestar lo que merece ser odiado. El artista es artista porque ve las cosas no como las quiere ver sino como son. Quien posee talento puede equivocarse,

pero si le da rienda suelta, nos descubrirá su alma y hará que la amen si es digna de ello y que la detesten si así lo merece. Déjeme confesarle una cosa: desde niño todo lo que veía, lo que sentía, lo que pensaba, lo transformaba de inmediato en música. Acababa una obra y empezaba otra nueva, y luego otra y otra más, y así hasta ahora, a punto ya de cumplir los ochenta, pero ni una sola vez he tenido la intención de mejorar a mis semejantes, simplemente por el hecho de que jamás he pensado en ellos mientras componía. Aunque fuera el último ser vivo de este desdichado mundo, seguiría componiendo con la misma dedicación, el mismo fervor de siempre sin pensar en nada más, sin atender a otra cosa. Me atribuye usted una tarea muy superior a mis fuerzas que, en todo caso, ni me corresponde ni me interesa. Debería hablar con su amigo el señor Hitler. Él sí podría ser un benefactor de la humanidad, aunque mucho me temo que sea todo lo contrario.

El mayordomo entra y entrega una nota al gobernador; este la lee y abandona la sala. Strauss espera unos segundos antes de continuar:

—Sabe, amiga mía, yo no creo que el arte tenga nada que ver con la moral, es más, ni siquiera creo que su cometido sea mejorar a las personas. A lo largo de la historia ha habido innumerables bandidos y criminales que adoraban el arte, pero no por ello fueron mejores seres humanos. Asesinos como Caravaggio, Gesualdo y Marlowe fueron grandes creadores… —Duda—. No sé si atreverme a decirle una última cosa.

Henriette baja la cabeza.

—La mansedumbre, la piedad —continúa— son solamente una mitad de la embriaguez de la belleza, mientras la otra, no menos fuerte, es la del más rabioso exceso de crueldad, de modo que la belleza, también la sustentada por el arte, pierde muy pronto su efecto cuando, sin atender a su dualidad equilibrada, se presenta con una sola de ellas. No importa el dónde, el cuándo, el cómo, el verdadero arte siempre sigue esta regla, y seguirla es la virtud esencial del artista.

Von Schirach entra con aire apesadumbrado y anuncia:

—Me acaban de informar de que Stefan Zweig se ha suicidado en Petrópolis.

El mayordomo se acerca al gobernador y le dice:

—Excelencia, la cena está servida.

TERCERA ESCENA

Viernes 8 de octubre de 1943
Delante del Nationaltheater de Múnich, en ruinas

Sonido lejano de campanas desde la Frauenkirche. Mientras se apaga su eco, entre el paso lento de las nubes, la luna ilumina el Nationaltheater, destruido cinco días antes por los bombarderos de la RAF. Strauss cruza despacio la Max Joseph Platz, llega a la fachada del teatro en ruinas, se detiene junto a una gran piedra calcinada y baja la cabeza. Tiene los cabellos grises desordenados, los ojos llorosos, las manos temblorosas. Una franja de luz, cada vez más intensa, se desplaza e ilumina su rostro.

Strauss, entre confuso y desolado:

«Te oigo en mis sueños. No hay sueño lo suficientemente profundo como para impedir que te oiga. El zumbido de tu voz llamándome. No, no es un sueño. ¿Por qué el destino me ha obligado a ver esto? Aquí no hay más que muerte y destrucción. ¿Por qué no estoy yo también muerto? Ojos abiertos. Abismo. Me dejo caer. Sobrecogido de piedad, de duelo, de impotencia. Gritos otra vez. De nuevo silencio. ¿Qué? ¿El zumbido? Sí, todo en silencio salvo el zumbido. Los párpados abriéndose y cerrándose. Oscuridad. Claridad húmeda. Ninguna sensación. Solo los párpados. ¿Los sientes? Se abren, se cierran. El cerebro quieto. Pauline enferma en cama. La casa de Johanna destruida. Me la tengo que llevar a Garmisch. Pauline va a poner el grito en el cielo. Y este viento que solo trae el olor acre de la ceniza… Respira. Así. Más hondo… Esta es la mayor catástrofe de mi vida. Mi teatro reducido a escombros… Aquí, mi padre tocó la primera trompa en la orquesta durante cuarenta y nueve años. Aquí, estrenaron *Tristán* y *Los maestros cantores* con Hans von Bülow. Aquí, escuché por primera vez *El cazador furtivo* hace setenta y tres años. Aquí, al final de mi vida, Clemens Krauss llevó a término mis sueños de autor, con diez nuevas producciones de mis óperas, incluida *Capriccio*. Respira. Así. Más hondo.

»Las piedras vencidas me miran, lloran, preguntan… ¿Hay algo más doloroso que esto? Aquí, trabajaron hombres y mujeres que

tenían fe en el arte y la cultura. El arte y la cultura son la sangre que corre por las venas de los pueblos. Los pueblos solo son derrotados cuando acaban con su cultura. Los aliados lo saben. No se limitan a destruir áreas portuarias, fábricas, centrales eléctricas, centros de comunicaciones. No, eso no es suficiente. Llamaradas de metros y metros de altura. Nubes asfixiantes de humo tóxico. Familias enteras que esperan en refugios y, al salir, mareadas por la falta de sueño, no encuentran ni rastro de sus hogares. ¡No, tampoco eso es suficiente! ¡Hay que doblegar el espíritu! ¡Hay que acabar con la cultura!

»Sí, lo sé, la Luftwaffe hace lo mismo con ellos. Es la guerra total entre hermanos. La barbarie humana, la anticultura, el límite de lo soportable, la transformación del hombre en lo contrahumano causado por el vaciamiento del ser. Hemos cruzado la línea que separa cualquier atisbo de racionalidad. Los aullidos de estas piedras retumban en mis oídos aún más alto que los de los muertos. Anuncian la ruina de nuestra civilización, el final de la inteligencia, el hundimiento de los puentes entre las naciones, del espacio común y su belleza. ¿Belleza? ¿Qué belleza? No hay consuelo posible. Ni esperanza. La música… ¿Me queda la música? ¿El último refugio? ¿La salvación? No, tampoco me queda eso.

»¿Qué dices? Que estas piedras volverán a levantarse, que la historia seguirá adelante. La historia es una pesadilla de la que es difícil escapar. Está hecha de estupidez, de vulgaridad, de codicia, de traición, de muerte, de desolación. Hay tres maneras de destruir el alma. Con lo que los otros te hacen, con lo que los otros te obligan a hacer, con lo que tú voluntariamente decides hacer. Ya sabes cuál de ellas he tenido que soportar durante estos últimos años.

»¿Soy culpable? ¿De qué soy culpable? ¿De crear? ¿De ansiar la belleza? ¿De ser inmune al dolor ajeno? ¿De egoísmo? ¿De falta de valor? ¿De ambición desmedida? Nunca había estado tan cerca de la tragedia humana y ahora estoy obligado a verla, a oírla, a sentirla. ¿Te alegra oír por fin eso? Un viejo como yo debería estar tranquilo al final de su vida.

»Siempre quise que mi música produjera alegría. La alegría es la mejor forma de silenciar la muerte. Más cerca de Mozart que de Beethoven. Sin consuelo espiritual. Alejado de cuestiones morales y metafísicas. Observando el alma humana. Describiendo su enorme complejidad: el arrebato amoroso de Don Juan, el ingenio mordaz de Till Eulenspiegel, las ilusiones ingenuas de Don Quijote, la vida doméstica de un héroe sin mucho valor, el aliento exaltado del alpinista al conquistar la cumbre de la montaña, la sensualidad impúdica de Salomé, el resentimiento vengativo de Elektra, la resignación de La Mariscala, el oportunismo coqueto de Zerbinetta, la nobleza de la Emperatriz, la humanidad de Barak, la reconciliación de

Helena y Menelao, el espíritu razonable de Arabella, el silencio imposible de Sir Morosus, la metamorfosis de Daphne, la ambición de Dánae, la renuncia de Júpiter, la duda de Madeleine… ¿Qué será de todos ellos? Lo sabes, ¿no? Serán sepultados debajo de estas piedras. Tampoco para ellos hay esperanza. Son un pequeño eslabón de la cultura alemana que desaparecerá sin remedio. Lo que creía eterno se perderá para siempre. Mirar la muerte de mis criaturas con otros ojos. Aceptarla sin derramar una sola lágrima. Pero no puedo. Amargura, decepción, tristeza es lo único que siento. Y no olvido en qué terrible escuela he hecho últimamente mis deberes. Los dioses se ríen de los necios, de aquellos que aun conociéndose a sí mismos no hacen nada para protegerse. Yo he sido uno de ellos demasiado tiempo. Y ahora es ya tarde. Respira… más hondo… más hondo…

»¿Qué dices? Que unos son más culpables que otros. ¿Te refieres a mí…? ¿Otra vez? Lo he repetido hasta la saciedad. Decidí quedarme en Alemania pensando que me sería posible mantener mi libertad, que mi presencia podría ayudar. Mi reforma de los derechos de autor fue un logro que ayudó a músicos y a artistas, que contribuyó a dignificar nuestra profesión en tiempos difíciles… Es verdad, aparté la vista de aquello que no me gustaba y lo que en principio no fue más que escepticismo se convirtió en desolación. Sufrimos el período más terrible de la humanidad. Años de bestialidad, de indecencia, de ignorancia, de anticultura sobre la égida de los peores criminales. Dos mil años de evolución cultural alemana arrasados por el nacionalsocialismo. Yo acepté formar parte de ellos y por mucho que trate de justificarme no hay perdón para eso. Un día transiges con una cosa, al siguiente con otra, y acabas enfangado en tu propia ignominia.

»Los bombardeos aliados sobre la población civil son atroces. Sus operaciones militares responden al supuesto de que el virus del nazismo se oculta en lo más hondo de la sociedad alemana; no solo tratan de vencer a unas fuerzas armadas, sino de aniquilar a todo un pueblo. Derrotar al nazismo es una cosa, pero ¿qué clase de futuro cabe esperar para una nación cuyos ancianos y niños son tratados como blancos militares concretos en su momento más vulnerable.

»No, no me desvío del tema. Todo converge al final en el mismo punto. La pregunta ¿somos culpables? nos afecta a los que por edad somos responsables de nuestros actos. Pero esa pregunta no se puede responder ni con un rotundo sí, ni con un rotundo no. Solo para unos cuantos —a uno y otro lado— vale el sí como respuesta. Aunque me temo que la cifra de los inequívocamente culpables acabará siendo tan exigua que no bastará para que los millones de muertos se reconcilien con los que sobrevivan. Por consiguiente, debemos seguir preguntando: ¿somos culpables todos los que hemos permanecido en

Alemania con los brazos caídos ante tamaña destrucción? ¿Somos culpables los que hemos sido testigos silenciosos y al final acabaremos por sobrevivir? Puede que no lo seamos en un estricto sentido jurídico pero sí lo somos desde un punto de vista moral.

»Sí, ya sé que me contradigo. Durante mucho tiempo pensé como Nietzsche que yo estaba más allá de la moral, que las leyes se las dictaba uno mismo, pero ahora mis convicciones, por lo menos una parte de ellas, se derrumban ante un genocidio humano y cultural sin precedentes. ¿Es esto una debilidad? Cómo no va a serlo cuando todas mis raíces familiares, culturales, todas mis creencias, todo lo que siento en lo más profundo es destronado por la evidencia de que el hombre no merece confianza alguna. ¿Quién puede creer que es inocente ante un mundo abrasado por el terror…? Los que sobrevivan serán culpables porque se convertirán en parte indispensable de la fatalidad del destino. Determinar el grado de culpabilidad a través de la conciencia no solo individual sino también colectiva. De eso se trata.

»Siento tu soga en mi cuello. Te he combatido, pero a veces, y esta es una de ellas, me vences con la rotundidad de tus pruebas. Cuando el destino, la maldición y la conciencia se unen es imposible rebatirlos porque la emoción se desborda e imposibilita cualquier argumento racional.

»¿Dónde lo escuché? En la BBC. Una tarde en Garmisch, por casualidad.

"¿Acaso Alemania cree que no tendrá que pagar por las atrocidades de su bárbaro gobierno? Apenas ha comenzado a pagar. Lo que llegará será mucho peor. Hitler hace alardes de que su Reich está preparado para diez, incluso veinte años de guerra. Supongo que los alemanes tendréis vuestras propias ideas al respecto, por lo pronto, que en una fracción de ese tiempo, en Alemania no quedará ni una piedra encima de otra."

»¡Maldito Thomas Mann! ¡Me dan náuseas sus amenazas! Siempre fue un oportunista capaz de cambiar de chaqueta según soplara el viento. Durante la Gran Guerra fue un nacionalista tan convencido como los que después abrazaron el nazismo; luego, cuando las cosas se torcieron, huyó para calentar su trasero en tierras más propicias. Sus palabras no solo justifican los salvajes bombardeos que sufre la población civil alemana —mujeres, niños y ancianos incluidos—, sino que de forma encubierta, los alientan. Con su tono engolado y narcisista, nos advierte de que en Alemania no quedará piedra sobre piedra, como si no fuéramos conscientes de ello, como si no estuviéramos sufriendo la peor pesadilla en nuestras propias carnes. ¡En las nuestras, no en la suya, calentada por el sol del Pacífico! En vez de darnos lecciones inútiles, lo que debería decir es que el

nazismo es una cosa y Alemania otra, que es necesario distinguir entre objetivos militares y objetivos civiles, que el fin jamás justifica medios abyectos, que el enemigo a batir es Hitler y su gobierno, no los ciudadanos, que las banderas de Francia, Inglaterra y Estados Unidos son la democracia y por consiguiente sus prácticas no pueden ser igual de bárbaras que las de los regímenes totalitarios. ¿Qué dices? Que soy un utópico. La utopía es el reino de los sueños, sin ellos sería mucho más difícil seguir viviendo. Thomas Mann sabe que lo que digo es cierto, pero no tiene la gallardía de reconocerlo públicamente. Desde su confortable posición, a miles de kilómetros del conflicto, debería alertar contra los peligros que entraña la venganza, siempre mala compañera de la victoria. Sus declaraciones me reafirman en mi convicción de que no me equivoqué al quedarme en Alemania. Prefiero sufrir con mi gente, incluso morir con ella por los errores cometidos, a erigirme en juez desde la distancia y vomitar sentencias apocalípticas que a nadie ayudan.

»Es una barbaridad tratar al pueblo alemán en su conjunto de antisemita como hace una buena parte de la opinión pública de los países aliados. La noche de los cristales rotos —es solo un ejemplo—, no contó con la aprobación de la gente. Los transeúntes que vieron a la mañana siguiente los negocios destrozados de los judíos, que vieron arder por la noche las sinagogas, que presenciaron asesinatos y deportaciones, no aprobaron estos delitos… Ya lo sé, no hace falta que lo repitas. La responsabilidad de aquellos que los aprobaron en su interior sin ensuciarse las manos no es mucho mayor que la de aquellos que no los aprobamos y, sin embargo, estando en contra, tampoco hicimos nada para impedirlos por miedo a las consecuencias. ¿Qué dices? Que si el grado de culpabilidad no se puede medir con razones jurídicas, tampoco se puede medir con ellas el grado de inocencia, que la mayor parte de nosotros no somos ni culpables ni inocentes. No estoy tan seguro de que eso sea así. Se puede ser culpable no solo haciendo algo, sino dejando de hacerlo.

»Se ha pretendido hacer de mi un antisemita servil y egoísta. Nada menos cierto. Cada vez que tuve oportunidad declaré —con grave riesgo personal— que las prácticas antisemitas de Hitler, Goebbels y Streicher me parecían una vergüenza para el honor alemán, la prueba de su incompetencia, el arma más vil contra la inteligencia y el talento superiores del pueblo judío. He reconocido muchas veces que los judíos me prestaron comprensión, apoyo, amistad desinteresada, estímulo intelectual y sería una canallada por mi parte no reconocerlo. ¿Pude haber hecho más por ellos? Esa pregunta no ha dejado de atormentarme desde hace tiempo.

»Alice me pidió que intercediera a favor de su abuela materna, internada en el campo de concentración de Theresienstadt, a sesenta

kilómetros de Praga. Hasta ahí viajé con Martin, mi chófer, en una tarde otoñal de tormenta. Llovía a cántaros, era una de esas lluvias que parecen desencadenadas por una mano furiosa, una lluvia al bies, tupida como una cortina. Un militar rubicundo de baja graduación, con una panza enorme ceñida por el cinturón, abrió el vano de la verja y pidió que me identificara. Le dije que era Richard Strauss y que deseaba ver a la señora Paula Neumann. El militar gruñó que ahí no estaban permitidas las visitas. Extraje un papel del bolsillo, señalándole que tenía la autorización del gobernador general de Viena, Baldur von Schirach. El guarda arqueó las cejas y me dijo que esperara.

»El viento doblaba el paraguas con el que Martin intentaba protegerme. Oímos voces, luego pasos y otra vez se hizo el silencio. Un foco iluminó la verja. Siegfried Seidl, el comandante del campo, acompañado de un subalterno, se dirigió hacia nosotros con paso inquieto. Tenía un aspecto afeminado: tez lechosa, mejillas sonrosadas, algo hundidas, y labios escarlata. Después de unos segundos en los que no dejó de observarme, me pidió que le enseñara el documento. Se lo entregué diciéndole que era la autorización para visitar a la señora Paula Neumann, firmada por el gobernador de Viena. “Aquí, el gobernador de Viena no tiene competencias, —respondió de mala gana, sin abrirme el portón—. Las visitas en Theresienstadt están terminantemente prohibidas. Siento que haya hecho usted el viaje en balde.” Le supliqué que me permitiera verla, aunque solo fuera un momento; era la abuela de mi nuera y estábamos muy preocupados por su estado de salud. Seidl dio media vuelta con la intención de marcharse, si bien no tardó en cambiar de parecer y se dirigió de nuevo a mí con aire de incredulidad: “¿De verdad es usted Richard Strauss?”. Hice un gesto afirmativo con la cabeza. “Conozco su música —continuó—; estudié violín en el conservatorio; en el examen final de carrera toqué su sonata.” Le pregunté si tenía un piano; si lo tenía podría acompañarlo en la sonata. “¿Ahora?”, preguntó desconcertado. “Sí, ahora, ¿por qué no? Soy ya viejo, comandante, y si permanezco aquí más tiempo temo coger una pulmonía.” Sonrió. “Le agradezco su ofrecimiento, doctor, pero comprenda que en estas circunstancias…; quizás en otra ocasión. No debe preocuparse por la señora Neumann. En este campo nos ocupamos bien de nuestros prisioneros. Le diré que ha venido para interesarse por ella.” De pronto la sangre empezó a golpearme en las sienes. “La señora Neumann tiene más de noventa años. ¿Son estos los prisioneros del Reich? ¡Qué vergüenza!” El comandante esquivó mi mirada. Calado hasta los huesos, me dirigí con Martin hacia el coche y continuamos nuestro viaje a Dresde.»

Cierra los ojos.

«Aquí se estrenó también *Capriccio*. Era una noche sin estrellas. ¿Dónde estaban las estrellas? Los espectadores buscaron el camino del teatro con linternas, arriesgándose a un ataque aéreo. La función debía terminar antes de las nueve. A partir de las diez estaban previstos nuevos bombardeos.

»La música es aire. Respirar música. Respirar hondo la música. *Capriccio* es mi respuesta a la guerra. La única que puedo dar. La desesperación de nuestro tiempo se debe a que hemos perdido fe en la belleza. La belleza presiente el conocimiento, lleva el conocimiento, enseña el conocimiento, penetra en el saber legítimo del que se puede esperar la salvación. La belleza incendia la noche, llena de luz el mundo, colma todos los límites del espacio sin límites, se hunde en el tiempo, se convierte en eterno ahora, se revela cerrada en sí misma, en símbolo y equilibrio, flotando al otro lado del yo que la contempla. A pesar de todo, esta sigue siendo mi convicción…»

Strauss se interrumpe al oír la voz de su nieto Christian, que lo llama. Abre los ojos y sonríe.

CUARTA ESCENA

Jueves 10 de febrero de 1944
Cuartel de la Gestapo en Viena

Oscuridad total, se oyen pasos, los pasos cesan. Franz y Alice evitan mirarse, su respiración es irregular. Al fondo, en el centro, una ventana con barrotes, cielo rojo, no se ve la luna, a la izquierda, a igual distancia de la pared y del eje de la ventana, una mesa pequeña y una silla, sobre la mesa una bolsa de viaje, completamente a la derecha, sujetos a la pared, un camastro, un lavabo y un retrete. Franz, de pie frente a la ventana, permanece inmóvil, cierra los ojos, respira hondo, los abre, mira el reloj, son las cuatro de la madrugada, avanza hacia una puerta cerrada en el extremo izquierdo de la celda, la golpea, silencio, la vuelve a golpear con más fuerza, silencio, se da la vuelta, mira a su mujer, tez pálida, mejillas violáceas, ojos perdidos, labios temblorosos, pelo en desorden, se sienta con ella en la cama, la acaricia, la besa, la vuelve a acariciar…

—Cálmate, mi amor, todo se va a arreglar.

Alice, ida:

—Lo que yo temía ha acabado por pasar.

Franz, con una mirada tierna:

—Sonríe, cariño; hazlo por mí.

—¿Cómo quieres que sonría?

—Antes sonreías de forma tan encantadora; creo que fue lo que más me atrajo de ti al principio.

Alice se esfuerza por sonreír, pero no lo consigue.

—Ya no me queda nada del viejo encanto, si alguna vez lo tuve.

Pausa prolongada.

Alice, con un nudo en la garganta:

—¿Qué pasará con nuestros hijos, Franz?

—Están a salvo con mis padres. No te preocupes.

—¿Preocuparme? Es mucho más que eso.

—Cálmate, mi amor.

—¿No sabes decir otra cosa?

—¿Qué quieres que diga?

—Que me quieres.

—Te quiero.

—Repítelo con más calor.

Franz, forzando la voz:

—Te quiero.

Alice se levanta, da una vuelta alrededor de la celda, se vuelve a sentar en el camastro, baja la mirada, se cubre la cara con las manos, tiene frío, mira a Franz, este le pone su chaqueta sobre los hombros.

—El otro día, al salir del colegio, a Christian lo obligaron a escupir a unos presos judíos; después, los soldados le escupieron a él. ¿Cómo hemos permitido que se llegara a esto, Franz? Hace tiempo que deberíamos haber abandonado Alemania; te lo pedí muchas veces y no quisiste escucharme.

—Sabes que no nos hubieran dejado marchar.

—Había que intentarlo.

—Mi padre…

—Sí, tu padre es el responsable.

Franz permanece en silencio. Alice continúa:

—No ha sabido protegernos. Su música ha sido siempre más importante que su familia.

—Ya sabes cómo es.

—Lo odio.

—Y a veces, yo también.

—Estoy cansada de que todo gire en torno suyo.

—No la tomes contra él, solo quiere lo mejor para nosotros.

—¿Lo mejor? Permíteme dudarlo.

—Tranquilízate, Alice.

Ella, de pronto furiosa, saliéndose por la tangente:

—¿Por qué no acabaste la carrera de Medicina? Podrías haber sido un buen médico.

—Mi padre hizo todo lo posible para que la dejara. Tenía talento y vocación, pero no tuve el valor de enfrentarme a él y seguir mi propio camino. Me lo he reprochado muchas veces.

Alice, suspira; está a punto de llorar, pero se contiene.

—Mírame a mí: licenciada en dos carreras, y al final ¿en qué me he convertido?

—En su secretaria.

—Tenía otros planes, otras ilusiones. Nos hemos sacrificado para complacerle, para hacer lo que él quería que hiciéramos. Y no es justo, Franz, no lo es.

—Ya lo sé.

—Hay otra vida al margen suyo. Una vida mejor.

—No estoy tan seguro. Dentro de cien años se nos conocerá por haber sido el hijo y la nuera de Richard Strauss.

—Eso a mí no me importa y no comprendo cómo puede importarte a ti.

—Formar parte de la historia…

Alice, interrumpiéndolo furiosa:

—El que formará parte de la historia, mucho más que tu padre, será Hitler, el mayor criminal que ha pisado este mundo.

Franz reflexiona y se contradice:

—Eres injusta con él. Ha puesto su carrera en mis manos. Soy su representante, su interlocutor con los teatros y las editoriales, no toma ninguna decisión importante sin consultarme. Somos una empresa familiar que factura miles de marcos al año y estoy orgulloso de formar parte de ella. En lo que a ti respecta, fuiste tú quien le propuso ser su secretaria.

—No es verdad.

—Sí lo es, pero no hablemos más de eso.

Pausa.

—¿Qué hora es?

Franz mira el reloj.

—Las cuatro y media.

—Llevamos más de veinticuatro horas encerrados y no ha venido nadie a darnos explicaciones de por qué estamos detenidos.

—Quieren asustarnos, Alice.

—No creo que se trate solo de eso.

Franz baja la cabeza. Alice continúa:

—Están perdiendo la guerra y se revuelven como alimañas.

—Sí, es eso.

—Morirán matando. Estoy segura. Estos próximos meses van a ser terribles. Jamás se hubieran atrevido a detenernos si no estuvieran desesperados.

—Ya lo intentaron antes.

—Pero ahora es distinto; la rabia que en el fondo sienten por tu padre la vamos a pagar nosotros.

—Me equivoqué con ellos, te lo he reconocido muchas veces.

Silencio durante diez segundos. Respiración audible, lenta, irregular. Alice se cubre la cara con las manos. Franz va hacia la ventana, la luna, velada por nubes, ha perdido su resplandor, una luz tenue ilumina el rostro de Alice, se acerca a Franz, le susurra algo al oído, Franz la mira sobresaltado.

—¿Cómo?

—Si te hubieras casado con una mujer aria, no te encontrarías en esta situación y tus hijos tampoco.

—No digas disparates. Casarme contigo ha sido lo mejor que he hecho nunca. Sin ti y los niños mi vida no tendría sentido. Me crees, ¿no?

Alice, por fin sonríe.

—¿No quieres dormir un rato? —pregunta Franz—. Te sentaría bien.

—¿Cómo puedes pensar en dormir ahora?

—Saldremos de esta, mi amor. Aunque no lo creas mi padre sigue teniendo influencia y no tardará en venir a buscarnos.

—Abrázame. —Franz la abraza—. Más fuerte. —Franz la abraza más fuerte—. No te muevas. —Franz no se mueve—. Quedémonos así un rato más.

La puerta se abre y entra un militar. Titubea, baja la cabeza, mira unos papeles que lleva en la mano, luego, con una violencia repentina, dice:

—Prepárense. Van a ser deportados. Aquí tienen la orden.

El militar se la entrega a Franz.

—¿Qué es esto?

—La orden de traslado.

Alice, pálida como la cera:

—¿A dónde nos llevan?

—No me está permitido decírselo.

Franz, intentando mantener la calma:

—¿Sabe usted quiénes somos?

El militar, sin responder:

—Dentro de diez minutos volveré a buscarlos. Estén preparados.

Franz, con voz ahogada:

—Exijo llamar por teléfono.

—Usted no está en condiciones de exigir nada. Diez minutos. Ya me han oído.

El militar sale.

Las luces del techo se apagan, centellean tres o cuatro veces y se vuelven a encender. Se oyen voces en el exterior. De pronto se hace el silencio.

Alice avanza hacia el lateral izquierdo de la celda, se detiene, tiembla, mira a Franz, se dirige hacia la ventana, observa la luna que vuelve a estar roja como al principio de la escena, camina hacia la mesa, saca ropa limpia de la bolsa, se desviste, se vuelve a vestir con la ropa nueva, se descalza, saca del interior de la bolsa unas botas, se las pone, se dirige hacia Franz que está en una esquina de cara a la

pared con los brazos extendidos, y le dice:

—Ahora tienes que escucharme. Lo que voy a decirte es importante. Por favor, no me interrumpas.

Franz la abraza. Alice lo aparta con suavidad y repite:

—Tienes que escucharme y prometerme que harás lo que voy a pedirte.

Pausa.

—No tenemos tiempo… —La voz de Alice se le quiebra. Hace un esfuerzo por contener las lágrimas. Franz quiere abrazarla de nuevo pero ella se lo impide con un gesto que está a punto de resultar brusco —. Déjame, Franz. No es el momento… —Levanta los ojos, los clava en su marido—. Tengo más de veinte familiares en campos de concentración. Desconozco en qué situación se encuentran, aunque me temo lo peor. Mi madre está a salvo en Suiza. Hace tiempo que deberíamos vivir con ella en Zurich. —Toma aliento y con una voz que pretende ser dulce pero que resulta dura, añade—: No tenemos más remedio que divorciarnos.

—¡¿Qué dices…?! ¡¿Te has vuelto loca?! —exclama Franz, levantando la cabeza.

Alice, casi chillando:

—¡Déjame terminar! ¡Tienes que dejarme terminar! Por el bien de nuestros hijos debemos hacer lo que te digo. —Da un paso para atrás —. ¿Por qué me miras así? —Franz se oculta el rostro con las manos —. Es la única posibilidad que tienen de que por lo menos su padre siga con ellos. —Intuyendo lo que Franz va a decir—: No, no quiero que estén solo con sus abuelos.

—¿Por qué no?

—Hay momentos en los que uno debe sacrificarse por una causa mayor.

—Ese momento aún no ha llegado.

—¿No has oído a ese tipo? Dentro de unos minutos vendrán a buscarnos y nos deportarán a un campo de concentración.

—Pero…

—Franz y Christian te necesitan.

—Y yo te necesito a ti.

Los labios de Alice tiemblan, se domina, intenta contener las lágrimas. Franz quiere intervenir, pero ella se le adelanta:

—A veces pienso que nuestro matrimonio fue una equivocación.

Pausa.

—Perdona, no quería decir eso; los dos éramos conscientes del riesgo que corríamos. Mi padre sabía lo que nos esperaba y me lo advirtió. Sí, es verdad, quería mucho al tuyo; lo quería y respetaba, sin embargo, era consciente de los problemas que encontraríamos y de

que no serviría que nos hubiésemos casado por la Iglesia católica. Sospechaba que tarde o temprano llegaría una dictadura y que esta lo primero que haría sería atentar contra los judíos. Hablé muchas veces con él de esto y me previno.

Pausa.

—Sí, Franz, sé muy bien lo que digo: cuanto antes nos divorciemos, mejor. Los nazis no tienen nada contra ti y estarás en condiciones de ocuparte de nuestros hijos. Créeme, es lo mejor para ellos.

Franz, cierra los puños y la mira con ojos llorosos:

—Te equivocas. Nuestros hijos son medio judíos y las leyes del Reich son muy claras al respecto. Las conoces tan bien como yo.

—No estoy hablando de eso.

—¿De qué hablas, entonces?

—¿Tengo que repetírtelo?

—Sí.

—Tú no eres judío y al separarte de mí podrás proteger a los chicos.

Franz, sin querer atender al razonamiento de su mujer:

—Si no puedo protegerte a ti, ¿cómo voy a protegerlos a ellos? El hecho de que nos divorciemos no mejorará su situación, muy al contrario, la empeorará.

—Desde el momento que me deporten no tendrán a su madre y contra eso no podemos hacer nada.

—Somos una familia y debemos permanecer unidos. Y cuando hablo de familia me refiero también a mis padres que te quieren como a una hija.

Alice, con la mirada dura:

—Tus padres son los responsables de que nos encontremos en esta situación; si no hubiera sido por ellos hace tiempo que estaríamos a salvo.

—Puede que tengas razón, pero echarles la culpa no nos servirá. —Alice se dobla por la cintura y, esta vez sí, no puede evitar que sus ojos se llenen de lágrimas. Trata de ordenar sus ideas. Duda. Franz, con un nudo en la garganta, continúa—: Te repito que lo mejor que he hecho en mi vida ha sido casarme contigo. No tengo más patria, más religión que tú y los niños, pero si me obligaran a elegir entre ellos y mi mujer, sin dudarlo, optaría por lo segundo. No, de ninguna manera estoy dispuesto a abandonarte; mis padres se ocuparán de los chicos. Además, la guerra acabará pronto. Tenemos que aguantar un poco más. Si nos deportan, resistiremos juntos.

Alice, más serena:

—Ese hombre debe estar a punto de llegar. Cámbiate de ropa.

Hace frío y no sabemos adónde nos van a llevar.

—Estoy bien, no te preocupes.

—Ponte por lo menos una muda y una camisa limpias.

Franz se dirige a la mesa, saca ropa de la bolsa y se cambia, luego vuelve con su mujer que se ha sentado de nuevo en la cama.

Alice mira el reloj, nerviosa:

—Hace ya rato que han pasado los diez minutos. ¿Por qué no vienen?

—No lo sé. Quizás sea una buena señal.

—Todavía sigues pensando…

—Sí.

—Dios te oiga.

—Dios no tiene nada que ver con esto.

—Pues yo creo que sí lo tiene. Estamos en sus manos y lo único que se me ocurre hacer en este momento es rezar. —Se arrodilla, junta las manos, baja la cabeza y reza el *Shajarit*, la oración hebrea de las mañanas. Luego, sin moverse todavía, cita las palabras de Job: «Aunque pasen muchos días y años sin que te parezca que has logrado nada, no abandones. El agua diluye a la piedra». —Pausa—. Es hermoso, ¿no? —Franz no contesta. Alice, después de un breve silencio, añade—: No sabes cómo siento que no creas.

—No tuve una educación religiosa.

—Eso no es excusa.

—Recuerdo que de niño, mi padre nos prohibía a Johanna y a mí rezar las oraciones que aprendíamos en el colegio. Fue inflexible en eso.

—Yo no permitiré que haga lo mismo con mis hijos. La religión proporciona una base sólida y tarde o temprano acabas por darte cuenta.

—El error de la gente religiosa es creer que solo el espíritu hace decente a las personas.

—Ya ha hablado tu oráculo particular.

—¿Qué?

—Esa frase no es tuya, es de tu padre.

—¿Y qué más da de quién sea? Yo creo en eso igual que él.

—Lo siento por vosotros. A mí, la religión, en momentos difíciles como este, me ayuda. Pero tú, Franz… —Alice se atraganta, tose, mira a su alrededor, todo cuanto ve es siniestro, es la vida sin sentido ni esperanza, un enorme agujero negro, más allá y por encima del dolor. Permanece sentada con la mejilla apoyada en la mano…

De pronto la puerta se abre. El militar se dirige a ellos y les dice:

—Acompáñenme. El doctor Strauss les está esperando fuera.

QUINTA ESCENA

Lunes 30 de abril de 1945
Garmisch

Diez y media de la mañana. Al fondo de la habitación, un gran ventanal por el que se accede a la terraza. En el centro, una cama, un sillón y una mesita de noche con medicamentos. Pauline está tumbada, con los ojos cerrados. Strauss, sentado a su lado, la mira fijamente. Mantienen las manos entrelazadas, tan marchitas como sus rostros, en los que destacan unos labios hundidos y secos.

Pauline, abre los ojos, y con una voz apenas audible, pregunta:

—¿Qué pasará ahora, Richard?

Strauss, después de una breve pausa:

—Es una bendición que la guerra haya acabado. Todo lo que venga será mejor de lo que hemos tenido que sufrir hasta ahora.

—¿Estás seguro?

—Sí.

—¿Cómo hemos podido llegar a esto, Richard? Le doy mil vueltas y no consigo entenderlo.

Strauss no responde; se levanta pensativo con la mirada fija en el suelo, cruza la habitación, sale a la terraza, mira el cielo sin nubes, los árboles que rodean el jardín, respira hondo durante diez segundos, vuelve a entrar, regresa junto a su mujer.

Pauline, intranquila:

—¿Por qué no me contestas?

Strauss, con desánimo:

—Para dar una respuesta satisfactoria a tu pregunta se requiere una particular fortaleza de carácter, una independencia y una pureza moral que son raras y propias de naturalezas heroicas. La mayor parte de hombres y mujeres no poseemos ni lo uno ni lo otro, y no podemos, por tanto, responder a esa pregunta.

Pauline, incómoda:

—No me gusta verte deprimido, Richard.

—No estoy deprimido, solo digo lo que pienso.

—También tú eres un héroe.

—No, no lo soy, nunca lo he sido; me ha faltado valor, soy muy consciente de ello.

—Eres un gran hombre, Richard, el mejor de todos.

—He hecho lo que he podido. A veces tengo la sensación de que ni siquiera eso.

Pauline sonríe, pero pronto cambia su expresión por otra más tensa.

—He oído decir en la radio que Hitler sigue en el búnker de la Cancillería del Reich.

—Los aliados ya están en Berlín. No creo que tarden mucho en firmar la rendición.

—No me fío, Richard; morirán matando; ya los conoces.

—Ya no pueden hacer nada; salvo contra sí mismos, claro.

—¿Cómo?

—Hitler no permitirá que lo detengan; no me extrañaría que se suicidara.

—Siempre encuentra una salida. Parece que tienen un arma secreta que, según dicen, cambiará el curso de la guerra.

—Bobadas, Pauline, es el final, no hay vuelta atrás. —Con creciente postración—: Han sido doce años funestos. Me gustaría pensar que las nuevas generaciones de alemanes aprenderán de esta experiencia amarga y lograrán reconstruir la nación, pero tengo mis dudas. La historia se repite, los errores aumentan y somos incapaces de encontrar un proyecto común que nos permita vivir en paz y progresar. Parece como si una maldición se hubiera cernido sobre nosotros.

Los dos permanecen pensativos durante unos segundos.

—Si, como dices, la guerra ha acabado, deberías estar más contento.

—Y lo estoy, Pauline, lo estoy; sobre todo por los chicos.

—Pues no lo parece, la verdad.

Strauss, levantándose:

—¿Quieres que le diga a Anni que te suba una taza de caldo?

—No tengo hambre, lo que tengo es frío. ¿No podrías pedir que pongan un rato la calefacción?

—No queda carbón. Martin ha salido para ver si encuentra. Debe estar a punto de llegar.

—Estoy helada; tengo frío en el cuerpo, pero la cara me arde. Mira, toca, ya verás qué caliente.

Strauss le toca la frente.

—Sigues con fiebre. Tómate la medicación.

—Ya la he tomado, pero no hay manera de que me baje. —Se aprieta los ojos con una expresión de dolor—. Incorpórame, Richard; tumbada no te oigo bien.

Strauss va a por un almohadón y se lo coloca detrás de la cabeza.

—¿Mejor?

—Un poco más arriba.

Pauline vuelve el rostro hacia un lado y empieza a temblar; luego, con alguna dificultad, se endereza y mira a su marido.

Strauss, con ternura y resolución:

—Cálmate, Pauxerl.

—Me gusta que me llames Pauxerl; hace tiempo que no lo hacías… ¿Recuerdas aquella vez en Baden, cuando por fin te declaraste?

Strauss, mueve la cabeza.

—Sí, estaba muy nervioso.

—Eras un joven apuesto, pero tu timidez te dificultaba dar el primer paso.

—Ya te encargaste tú de eso.

—¿Cómo?

—«¿Cuáles son sus intenciones, doctor Strauss? Comprenda que en mi situación no me está permitido perder el tiempo.»

—¿De verdad dije yo eso?

—Sí, querida.

Pauline, ensimismada:

—¿Vendrán los rusos, Richard? He oído decir que destrozan todo lo que encuentran a su paso; son mucho perores que los nazis.

—Los americanos ya están aquí. En eso hemos tenido suerte.

—¿Seguro?

—Sí.

—¿Por qué no vamos a nuestra casa en Viena? Allí, Baldur nos protegerá.

—Baldur no está en condiciones de proteger a nadie. Lo más probable es que ya lo hayan detenido.

Pauline, de pronto alarmada:

—Richard…

—¿Qué?

—¿A ti no te pasará nada, verdad?

Strauss, nervioso:

—¿Por qué me preguntas eso? Yo nunca formé parte del nacionalsocialismo. Hace más de diez años colaboré con ellos durante un breve período de tiempo. Nada más.

—Ojalá los aliados piensen igual. Preferiría estar en Viena, Richard; es más seguro que seguir aquí.

Strauss, visiblemente distraído:

—Nuestra casa en Viena ha sido confiscada por el ejército soviético.

—¿Pueden hacer eso?

—Pueden, querida, pueden. —Mira el reloj—. Son casi las once; si no te importa, tengo que ir a trabajar.

Pauline, se incorpora y exclama furiosa:

—¡Trabajo! ¡Trabajo! ¿Es que no puedes pensar en otra cosa?

—Es lo único que me ayuda, ya lo sabes.

—Quédate un rato más, por favor. Después ya no te veré hasta la cena. Te encierras en tu estudio y te olvidas del mundo. Siempre ha sido igual.

Strauss, volviéndose hacia ella, con expresión de culpabilidad:

—Está bien, no te pongas así; me quedaré, pero solo un rato, ¿de acuerdo? Hoy tengo que acabar de orquestar la obra que me ha encargado la Fundación Sacher.

Los ojos de Pauline se iluminan.

—¿Te la han pagado bien?

—No te preocupes por eso.

—¿Cómo no voy a preocuparme? Ya sabes lo que nos pasó después de la otra guerra. Nos quedamos sin nada. Todos nuestros ahorros se esfumaron de la noche a la mañana. Espero que esta vez no nos suceda lo mismo… —Se interrumpe asustada, al oír el ruido de un motor—. ¿Qué es eso? ¿Quién viene?

—Será Martin, que vuelve con el carbón.

—Ah, sí, claro.

Strauss, concentrado en sus propios pensamientos:

—La he llamado *Metamorfosis*.

Pauline, sin entender:

—¿Qué dices?

—Que he llamado a la nueva obra *Metamorfosis*. Es una especie de reminiscencia de la «Marcha fúnebre» de la *Heroica* de Beethoven.

—¿Son variaciones?

—No. El título está relacionado con Ovidio y Goethe; este último comparó su propia obra a las metamorfosis de la vida vegetal.

Pauline bosteza.

—Dame las gotas de los ojos, por favor. —Señala la mesita de noche—. Están ahí.

Strauss, las coge y se las pone.

—El dolor de ojos es horrible —se queja Pauline—. Sientes calor y presión en las órbitas como si te fueran a estallar. Entre la neumonía y esto, estoy hecha una calamidad. Tú nunca estás enfermo y es difícil

que me entiendas.

—Siempre te ha gustado exagerar.

Ella sonríe, le coge la mano y se la besa.

—Tienes una salud de hierro, igual que tu padre. —Le vuelve a besar la mano—. Y ahora explícame cómo es tu *Metamorfosis*; a ver si consigues que pueda dormir un rato. Esta pasada noche no he pegado ojo.

Él, con una vibración repentina en la voz:

—Es una especie de réquiem por la cultura alemana.

—¿Un réquiem? Nunca has escrito obras religiosas.

—Y tampoco esta lo es. Llámala elegía, canto fúnebre si lo prefieres. Es mi obra más espiritual, una catarsis emotiva, confesión y expiación al mismo tiempo…

Strauss se interrumpe, al ver entrar a su hijo Franz.

—Papá, han venido unos militares americanos y nos han dicho que tenemos que desalojar la casa en quince minutos. La quieren requisar.

Pauline se cubre la cara con las manos.

Franz, lívido, se acerca a la cama.

—¿Qué hacemos, papá?

Pauline, reacia a creer lo que oye:

—No, esto no nos puede pasar.

Strauss, muy frío, en voz baja:

—Tranquilos, de aquí nadie nos va a echar.

—¿Y qué vas a hacer para impedirlo? —pregunta Pauline.

Strauss, a su hijo:

—¿Dónde está Alice?

—Con tía Johanna. Ya han empezado a recoger las cosas que nos tenemos que llevar.

—Voy a hablar con los militares.

Pauline, más entera:

—¿Quieres que vaya contigo?

—No; tú quédate en la cama.

Franz, mirando a su padre:

—¿No deberías vestirte primero? Así, en bata y zapatillas…

—Lo normal a estas horas en una persona de mi edad.

—Son las once, papá…

—Diles a Johanna y Alice que dejen lo que estén haciendo y vengan aquí con los chicos, así mamá no estará sola. Después, vete a la cocina y pídele a Anni que prepare algo de comer y de beber para los soldados.

—No nos queda prácticamente nada.

—Que haga un pastel de patata; supongo que patatas tendrá. Es

importante recibirlos con respeto y agradecimiento.

—¿Agradecimiento?

—Vete; no hay tiempo que perder.

Mobiliario abundante, cuadros, estanterías con libros, al fondo, un piano de cola. El sargento Cornelius Griess, un tipo tosco, en la mitad de los cuarenta, con las manos como palas y un enorme bigote de puntas enhiestas, se acerca a Strauss, al verlo entrar en el salón.

—*Are you the owner of this house*?

Strauss, tenso, en un deficiente inglés:

—*Yes*.

—*You have fifteen minutes to leave it*.

Strauss hace un esfuerzo por mantener la sangre fría.

—*Fifteen minutes*?

—*Yes*.

—*And do you think fifteen minutes is time enough to dismantle a life of 40 years*?

—*That's not our problem, sir*.

Strauss, con voz dura:

—*Who commands here*?

—*Mayor John Theodore Mayers, sir*.

—*Could I speak to him*?

—*Yes, of course*.

El sargento sale.

Dos profundos surcos entre los ojos, hundidos en las cuencas, se marcan en la frente del compositor. Su larga bata de color burdeos le cubre hasta los pies, calzados con zapatillas de terciopelo rojo. Permanece con el cuerpo erguido, las mandíbulas apretadas, las manos entrelazadas detrás de la espalda. Siente cómo su corazón late con fuerza, la respiración irregular revela un nerviosismo que trata de contener. En el fondo está convencido de que después de hablar con el mayor, todo se arreglará. No sabe exactamente lo que le va a decir, prefiere no hacer conjeturas, pues la experiencia le ha enseñado que hasta el hecho más nimio, transcurre siempre de un modo diferente del que uno ha pensado. Fatigado por la falta de sueño —no ha dormido bien en las últimas semanas—, no puede evitar que le tiemblen las piernas. De pronto, empieza a desconfiar de su optimismo, de sus propios argumentos. No es la primera vez que se encuentra en una situación parecida. Algo menos de un año atrás tuvo que defenderse con uñas y dientes para evitar que instalaran en su casa un centro para heridos de guerra. Pauline estaba enferma y de ningún modo quería que desconocidos inundaran su hogar. La obstinación con la que mantuvo su rechazo le causó serios problemas

con las autoridades nazis, y de no haber sido por Hans Frank, gobernador del Reich en Polonia, que actuó de forma decidida en su favor, hubiera perdido la casa.

El sargento Griess, regresa acompañado del mayor Mayers. Strauss, de espaldas, no los ve.

—*Sir, Colonel Mayers is here*!

El compositor se da la vuelta, inclina levemente la cabeza y, dirigiéndose al mayor, dice con un tono afectuoso:

—*Good morning, sir*.

El saludo que le devuelve Mayers es tan envarado que apenas se percibe. Strauss siente una niebla fría que le trepa por la espalda. Sin embargo, sigue resuelto a dar buen fin a su acercamiento, aprieta la mandíbula, y se decide por la fórmula que hasta entonces nunca le ha fallado:

—*I'm Richard Strauss, the composer of* Salome *and* Der Rosenkavalier.

A pesar de su natural desconfianza, cree percibir en la mirada del mayor, esta vez sí, señales de benevolencia. Es un hombre muy joven —no llega a los treinta— para tener el rango de coronel. De labios gruesos, barba oscura y gesto orgulloso, es casi tan alto como Strauss. En su expresión se aprecia la huella de aquellos que poseen toda clase de ambiciones personales, de las cuales extraen la energía necesaria para realizar una tarea considerable que rebasa la medida de lo que comúnmente se alcanza. Después de unos segundos de silencio, en los que ambos se observan como si quisieran desentrañar lo que se oculta detrás de sus rostros, el mayor Mayers, con voz templada, dice:

—Hablo su lengua, no se preocupe por eso. —Un poco más cohibido, aunque aún enérgico—: Conozco sus obras, doctor. La verdad es que no sabía que usted viviera aquí.

—¿Vivir aquí, dice? —Strauss, sonríe—. Esta es nuestra casa desde hace más de cuarenta años. La construí con los derechos de autor de *Salomé*. —Los dos siguen escudriñándose, aunque de forma menos tensa—. Antes de que la requisen, me gustaría enseñársela. Es una casa hermosa, su aire está impregnado de todos los personajes de mis óperas que vieron la luz aquí. A veces, me despierto por las noches y oigo sus voces llamándome. —Vuelve a sonreír, pero esta vez lo hace con cierta afectación, lo cual no pasa desapercibido al coronel, que le escucha muy atento—. Les hemos preparado un pequeño refrigerio de bienvenida.

—No tenía que haberse molestado, doctor. —Mayers mira al sargento, situado cerca de él, luego, vuelve a clavar los ojos en el compositor, y añade—: Acepto con mucho gusto su invitación.

Desde el piso de arriba, se oye la voz de Pauline:

—¡Richard! ¡Sube, por favor!

Strauss, en voz muy alta:

—Sí, sí. Ahora voy.

—¿Has arreglado ya lo de la casa?

—Estoy en ello, Pauline. Ten un poco de paciencia.

Strauss se ruboriza al comprobar que Mayers lo observa con una mueca de disgusto.

—Es mi mujer; está enferma en cama.

—Lo siento. Espero que no sea nada grave.

—A nuestra edad, coronel, tristemente todo es grave. —Después de un breve silencio, con la ingenuidad de pensar que ha roto el hielo, Strauss, añade—: Si quiere, puede decírselo también a sus soldados. Anni, nuestra cocinera, les ha preparado pastel de patata y cerveza.

El sargento se acerca al mayor.

—¿Qué hacemos con la orden, señor?

—De momento nada. Informe a los soldados de que el doctor Strauss les invita a almorzar.

El sargento, desconcertado, retrocede y sale.

Strauss, con un movimiento nervioso en las manos:

—¿No le importa que le deje unos minutos, coronel? Ha sido todo tan repentino que no he tenido tiempo de vestirme.

—Vaya, vaya; no faltaría más.

—¿Quiere que le traigan un café?; ¿quizá un poco de vino? Creo que nos quedan algunas botellas de Mosela.

—No, gracias, estoy bien así.

Strauss sale. Mayers curiosea fotografías, cuadros, libros, partituras; luego, se detiene junto al piano, vacila unos segundos, abre la tapa y toca con un solo dedo el comienzo del vals del segundo acto de *El caballero de la rosa*. Concentrado en la música, no oye al compositor, que llega acompañado de su familia. Strauss se coloca detrás de él y, sin poder evitarlo —habría sido más prudente no hacerlo, pero esto lo piensa después—, lo corrige:

—¡Fa!

Mayers, interrumpiéndose:

—¿Qué?

Strauss:

—¡Fa! ¡Fa!

Mayers:

—¿Dónde?

Strauss:

—Aquí. —Golpea la nota—. ¡Fa…! Empiece otra vez.

Al llegar al mismo punto, Mayers comete el mismo error. Se

detiene. Mira a Strauss que, impaciente, repite:

—¡Fa! ¡Fa! —Martillea la nota.

El mayor, descorazonado:

—Tiene usted que disculpar mi atrevimiento, doctor. No he podido resistir la tentación de tocar en su piano. —Se levanta, se da la vuelta e inclina la cabeza al ver a los miembros de la familia, que están de pie, rígidos como postes, a pocos metros de él.

Strauss, yendo hacia ellos:

—Permítame presentarle a mi hijo Franz, su mujer Alice, mi hermana Johanna y mis dos nietos Richard y Christian. Mi mujer no ha podido bajar, como le he dicho antes, está enferma en cama, pero le manda sus saludos.

Alice, mirando primero al mayor y luego a su suegro:

—Richard, enséñale el documento.

Strauss saca un papel del bolsillo de su chaqueta.

—Le he traído el certificado que acredita mi condición de ciudadano de honor de Morgantown, en Virginia Occidental.

—¿Cuándo fue eso? —pregunta el mayor, muy serio.

—En 1904, durante una gira por Estados Unidos. Mi mujer y yo dimos conciertos en Boston, Filadelfia, Nueva York… El Carnegie Hall organizó un Festival Strauss en el que se presentaron la mayor parte de mis poemas sinfónicos y el estreno mundial de la *Sinfonía Doméstica*.

Alice avanza dos pasos con un recorte de periódico en la mano y se lo entrega al mayor.

—La crítica dijo que no se había escuchado nada igual desde Wagner. Después de un concierto en Morgantown, le nombraron hijo predilecto de la ciudad.

Richard, el nieto mayor del compositor, un joven valiente de diecisiete años, animado al pensar que también él puede contribuir a suavizar la tensión, interviene:

—Cuéntale, abuelo, lo que pasó cuando dirigiste en uno de los grandes almacenes de Nueva York.

—Sí —dice a su vez Franz, mirando de reojo a la puerta, por la que en ese momento entra el sargento Griess—, mi padre ha tenido siempre la virtud —se ríe—, más bien el defecto, de crear polémica allá donde va.

—No le haga caso, coronel —dice Strauss—. Yo solo soy un músico que ha pretendido hacer su trabajo lo mejor posible. Aunque, le confieso, que a veces, muy a mi pesar, me he visto involucrado en polémicas que no venían a cuento.

—¿Qué polémicas eran esas? —pregunta el mayor, preocupado al ver el rostro grave del sargento.

Strauss sacude la cabeza.

—Después del estreno de la *Sinfonía doméstica* en el Carnegie Hall, vino a verme el propietario de los almacenes Wanamaker y me propuso hacer dos pases de la obra en una de las plantas de su edificio. Me dijo que era una buena manera de darla a conocer a un público que normalmente no asistía a los conciertos. Acepté sin pensármelo dos veces al escuchar que me ofrecía diez mil dólares. Fue un gran éxito y la noticia llegó pronto a Europa. Aquí, todo el mundo se escandalizó al considerar que arte y comercio no deberían ir nunca de la mano. Ya sabe, el viejo y rancio continente, que piensa que el arte es sagrado. Yo, por el contrario, creo que la música es una profesión como cualquier otra, cuyo objeto es ganarse la vida de forma ordenada. —Volviéndose hacia Alice, tenso—: ¿Dónde está Anni? ¿Por qué no viene?

—Está acabando de preparar el pastel de patata. Martin ha ido a comprar salchichas y cerveza. Voy a la cocina a echarles una mano.

Alice sale. El sargento se acerca al mayor.

—Han llamado del centro de operaciones, señor; querían saber si ya habíamos encontrado la ubicación para nuestra unidad.

—¿Y usted qué les ha dicho?

—Que estábamos en ello y que lo íbamos a resolver esta misma mañana.

—¿Y los soldados?

—Ahora vienen.

Todos se muestran inquietos. El sargento no está acostumbrado a ver a su superior tan indeciso; normalmente es implacable a la hora de cumplir órdenes. Strauss es consciente de que si no hace algo para remediarlo van a ser desalojados. ¿Adónde ir? ¿Dónde dormir esa noche? Viena no es una opción; ahí, su casa también ha sido requisada. Lo que más le preocupa es Pauline. No está en condiciones de moverse. Tiene que actuar rápido. Pero, ¿cómo? Piensa aceleradamente. Jamás habría creído que algo así les pudiera suceder, sobre todo ahora que la guerra ha acabado. No se equivoca en sus reflexiones. A pesar de que cumplir la orden, para el mayor Mayers implica un contratiempo inesperado, está decidido a llevarla a término. Sin embargo, le resulta en extremo desagradable tener que echar de su casa a dos ancianos y más aún si uno de ellos es un personaje de talla mundial por el que siente admiración. Está extrañamente conmovido de hallarse junto al gran compositor, en un lugar en el que han visto la luz tantas obras maestras. Levanta la cabeza y ve entrar por la derecha a cuatro de sus hombres, seguidos de Anni y Alice, que traen bandejas con comida y cerveza.

Strauss, esboza una sonrisa y dice a los soldados:

—Justo han llegado a tiempo, caballeros. Sírvanse ustedes mismos; están en su casa.

Los soldados, al principio un tanto cohibidos, no tardan en relajarse y se lanzan a por las salchichas, el pastel de patata y las jarras de cerveza de medio litro.

El mayor Mayers, a Strauss:

—Doctor, ¿por qué no nos toca algo de *El caballero de la rosa*? —Trata de disimular su nerviosismo—. Para nosotros sería un gran honor. Estos chicos podrán contar a sus nietos que un día escucharon tocar el piano al mismísimo Richard Strauss. Será un recuerdo que nunca olvidarán.

El compositor, con un marcado acento bávaro:

—¿Ah, sí…? Bueno…, ¿por qué no?

Se sienta al piano y ataca los compases iniciales de la ópera.

El más atrevido de los soldados, un muchacho de Atlanta de dieciocho años, alto y descarado, con una mata de pelo enmarañada, se acerca a Anni, y con una leve inclinación de cabeza, le propone:

—*Would you like to dance, fräulein*?

Anni, sin entender:

—¿Qué dices?

El muchacho, balanceando los brazos:

—*Dancing…! Dancing*!

Anni, volviéndose hacia Alice, visiblemente divertida:

—¿Puedo, señora?

—Claro; hoy todo el mundo tiene que arrimar el hombro.

Animado al ver a su compañero, otro soldado de poco más de veinte años, rechoncho como una bola de sebo, pero echado para delante, le dice a Alice:

—*And you ma'am, wouldn't you care to dance too*?

Alice, en un perfecto inglés:

—*Of course, my friend. It'll be my pleasure*.

Roto el hielo, se forman dos parejas más: Johanna, la hermana de Strauss, con un soldado de Dakota del Sur, también muy joven, con la cara triste y apagada; y Richard y Christian, los dos nietos del compositor, que, al no haber más mujeres, deciden bailar juntos. El mayor Mayers, en una esquina, observa la escena y piensa con inquietud en lo que va a venir a continuación. Al otro lado, el sargento Griess, mira el reloj.

El primer soldado, achispado, desde lejos, a Strauss:

—*Can you play louder Ritchie? With all this hubbub we can hardly hear you, Dick*!

Anni, sonrojándose:

—¿Dick? ¿Quién es Dick?

—*Yeah…, Dick… Richie… Richard …, is the same for us*.

Siguen bailando unos minutos más. De improviso, vestida de punta en blanco, con el pelo recogido y un collar de perlas, Pauline entra apoyada en un bastón. Todos se vuelven hacia ella. Strauss deja de tocar y se levanta como accionado por un resorte.

Pauline, muy resuelta:

—¿Se puede saber a qué viene este jolgorio? —A su marido—: ¿Has arreglado ya lo de la casa? ¡¿No?! ¿Y a qué esperas?

El compositor, a su hijo Franz:

—Enséñales a los soldados la estatua de Beethoven; seguro que les gustará dar un paseo por el jardín.

Franz, captando la indirecta:

—Muy bien, papá. —A sus hijos—: ¿Me acompañáis?

En el salón solo quedan el mayor, Strauss, Pauline y Alice.

Pauline clava los ojos en Mayers durante unos segundos, que está de pie, frente a ella, manteniéndole la mirada.

—Esta guerra ha acabado con la decencia, general, pero no creía que ustedes fueran capaces…

—General no, solo coronel, señora.

—Es igual; a pesar de su juventud, veo que es usted un hombre importante, y además parece buena persona. Por eso tiene que ayudarnos… —Categórica—: No podemos salir de nuestra casa. Lo entiende, ¿no? Busquen otra. ¡Cómo si en esta zona no hubiera dónde escoger! ¿Por qué tiene que ser la nuestra? ¿Qué quiere…? ¿Qué durmamos en la calle? ¿Es eso lo que quiere?

—Yo, señora, cumplo con…

—¡Déjeme acabar! —Insistiendo, cada vez más acalorada—: ¿Usted cree que la calle es lugar adecuado para dos ancianos? —Mayers intenta dominarse y guarda silencio. Pauline, con progresiva exaltación—: ¿Acaso cree que no hemos tenido ya bastante? Ustedes, los americanos, deberían venir aquí para liberarnos del sufrimiento que hemos padecido durante todos estos años, no para complicarnos la vida aún más. Han sido catorce años atroces. Mi marido y yo hemos tenido que sacar a nuestra familia adelante, enfrentándonos a las peores dificultades. —Volviéndose hacia Alice—: ¿Le has dicho al coronel que eres judía? ¿No? Pues díselo ahora. Sí, y dile también cuántos de tus parientes han sido asesinados.

Alice, azarada:

—Yo…

—¿Qué pasa? ¿Te avergüenza decírselo? Entonces se lo diré yo: veintiséis, coronel; veintiséis familiares suyos han sido asesinados en campos de concentración nazis.

—No, mamá —la corrige Alice—. Aún no sabemos si alguno de ellos sigue con vida.

—¿Con vida, dices? ¡No seas ingenua!

Mayers, tras una breve pausa:

—Les aseguro que me gustaría encontrar una solución. He visto que tienen ustedes un anexo en la casa…

Pauline, furiosa.

—De aquí no nos vamos a mover; métaselo de una vez en la cabeza, coronel.

Strauss, con voz apagada:

—Pauline, por favor, sé razonable.

—Serán solo unos días, hasta que encuentre otra ubicación para la unidad. Comprendan que debo cumplir la orden. —Con voz más dura —: De momento tienen que abandonar la casa… ¿Quién vive en el anexo?

—Nuestro chófer —contesta Strauss—. Yo también creo que podría ser una solución provisional.

—¡Por Dios, Richard…!

La entrada del sargento Griess, acompañado de otro militar, la interrumpe. Este último, se dirige al mayor, se cuadra y le dice:

—Señor, Hitler se ha suicidado en su búnker de Berlín. Le traigo las nuevas órdenes. —Se las entrega. Mayers, sorprendido, las lee. Luego, dice al sargento:

—Reúna a toda la unidad. Nos han ordenado movilizarnos. Pero antes, coloque en la entrada de la casa la señal de «Acceso prohibido».

El sargento sale, seguido de Alice. Mayers, mira de nuevo a Strauss y a Pauline. Sus ojos centellean.

—Créanme, pocas veces a lo largo de mi carrera militar he recibido una orden que me causara tanta satisfacción. Les aseguro que me han quitado un peso de encima.

Pauline, todavía enfurecida:

—O sea que el que podamos seguir en nuestra casa se lo vamos a tener que agradecer a Hitler.

—No exactamente, señora, aunque… la verdad es que su muerte ha llegado justo a tiempo. Ahora, si me disculpan, debo marcharme.

Strauss, en el acto:

—Espero que nos visite pronto, coronel. —Sonríe abiertamente—. Si quiere le puedo dar alguna clase gratuita de piano.

Mayers, por primera vez relajado, también sonríe.

—Le tomo la palabra, doctor. Nunca olvidaré ese fa, se lo prometo. De joven estudié el violín; la música siempre ha sido importante para mí. Y el haberle conocido ha supuesto… —Se interrumpe unos

segundos—. Me gustaría poder hacer algo por ustedes; ¿necesitan provisiones, gasolina, carbón?

—Nos serían de gran ayuda —contesta Pauline.

—No se preocupen, ya me encargo yo de eso… Por cierto, no les he presentado al sargento John de Lancie; trabaja en Inteligencia. Antes de alistarse en el ejército, tocaba el oboe en la Orquesta de Pittsburgh.

El sargento de Lancie, da dos pasos al frente. Tiene la misma edad que el mayor, pero es más pálido de tez, aunque en ese momento está rojo como una amapola. Habla muy bajo, temiendo que la emoción se le desborde por el hecho de encontrarse frente a Richard Strauss. Tras unos instantes de vacilación, le extiende la mano y dice:

—Es un gran honor conocerle, maestro. He tocado la parte del primer oboe de sus poemas sinfónicos y sus obras para instrumentos de viento.

Strauss, con gran agitación:

—¿Cuándo se ha suicidado Hitler?

—Hace pocas horas. También se han encontrado los cuerpos de Eva Braun, Joseph Goebbels, su mujer y sus hijos.

—¿Los niños?

—Sí.

Pauline, con voz temblorosa:

—¡Qué barbaridad! —Muy cansada—: Me voy a la cama. Todas estas emociones resultan insoportables para mi pobre corazón.

—Yo también les dejo, doctor —dice Mayers—. Siento el contratiempo que les hemos causado. Como les he dicho antes, espero compensarles. Ya tendrán noticias mías.

Pauline, sonríe.

—La verdad, coronel, es que preferiríamos… —Vuelve a sonreír—. Venga conmigo, le acompaño a la puerta. —Le coge del brazo y salen en silencio.

Strauss, al sargento De Lancie:

—¿Le apetece un coñac? Creo que todavía me queda un poco. Nos sentará bien.

Se dirigen al aparador del fondo. Strauss sirve dos copas, le ofrece una al militar y añade:

—Su intervención ha sido providencial. De no haber sido por usted, habrían tenido que sacar a mi mujer a rastras. Tiene un gran valor, mucho mayor que el mío. Es una mujer extraordinaria; siempre la he admirado. —Se aprieta los ojos con los dedos y, tratando de animarse, continúa—: Hace poco compuse una sonatina para dieciséis instrumentos de viento, en la que el oboe tiene un papel destacado. ¿La conoce?

—La verdad es que no he tenido ocasión de escucharla, doctor.

—Es una obra sin gran valor. Ahora que ya no puedo escribir ópera, me dedico a ejercitar la muñeca con pequeños ejercicios de composición. Uno ya no es el que era, pierde facultades, y no puede hacer nada para evitarlo. Pero no hablemos más de mí; ¿ha podido seguir practicando su instrumento?

—Solo a ratos; mi trabajo en el Servicio de Inteligencia me ocupa la mayor parte del tiempo; ahora que la guerra ha acabado, espero regresar pronto a Pittsburgh e integrarme de nuevo en la orquesta.

—Bien dicho. Nosotros, los músicos, no podemos vivir sin ejercer nuestra profesión. —Lo mira fijamente, y con un tono de voz más grave, añade—: Tienen ustedes un gran cometido que cumplir.

—¿A qué se refiere, maestro?

—Estamos en sus manos. Nuestra suerte depende de ustedes. —De Lancie arquea las cejas, como si no entendiera—. Alemania no solo ha sido derrotada militarmente, eso era justo y necesario, el problema es que han acabado también con su cultura. ¿Ha visto los teatros de Hamburgo, Múnich, Berlín, Dresde…?

—Sí.

—Tardaremos generaciones enteras en recuperarnos. Y mientras tanto, deberán ser ustedes los que tomen el relevo. Sé que lo que le digo puede parecer exagerado, pero no lo es.

—Por su música no tiene por qué preocuparse. Tanto sus óperas como sus poemas sinfónicos son muy bien recibidos en Estados Unidos.

—No se trata solo de mi música. Yo soy un pequeño eslabón en la gran cultura alemana. Toda mi vida he tratado de defenderla; de hecho esta ha sido la principal razón de haber permanecido aquí durante estos años.

—Bach, el clasicismo vienés, Wagner, Brahms, Bruckner y… Richard Strauss.

—Esa cadena debe continuar y ustedes tienen que esforzarse para que así sea. Si no hacen nada para remediarlo, nuestra cultura, hoy gravemente dañada, corre el riesgo de desaparecer. Esa es mi convicción.

Pausa.

—Cada hombre, cada pueblo —prosigue—, nace con una estrella. La estrella de su integridad. Hombres y pueblos se pasan la vida intentando conservarla, pero una vez apagada, ya nunca más vuelve a encenderse. Fíjese en las civilizaciones que a lo largo de la historia creyeron alcanzar su estrella, para luego verla extinguirse sin remedio. China, Egipto, Grecia, Roma, España son un claro ejemplo de lo que digo. —Las manos le tiemblan—. Esta guerra ha hecho de mí un

hombre sin valor, porque supe lo que iba a pasar y no hice nada al respecto. Si en el momento en el que llegaron los nazis al poder me hubiera enfrentado a ellos, hoy me sentiría mejor. Sí, ya sé que no habría servido de nada. A veces, los artistas creemos tener poder, y no lo tenemos en absoluto. —Duda. Con gran agitación—: Pero si hubiera, por lo menos… —Se interrumpe, parece que pierde el hilo de la conversación, lo recupera y continúa—: He pagado caro mi decisión de permanecer en Alemania. Han sido doce años en los que me he sentido presionado, utilizado, humillado. —Su voz triste ahora suena trágica—. Yo no soy uno de ellos. Jamás lo he sido. Los he aborrecido con toda mi alma. Pero no quise abandonar la patria; no me pregunte por qué, no tengo respuesta. O puede que la tenga, pero ya es tarde y es inútil tratar de justificarme. En estos años, he intentado mantener mi música al más alto nivel. Ese fue mi principal propósito. Mientras aquí reinaba el mal absoluto mi prioridad fue conseguir que su llama no se extinguiera. —Bajando la mirada—: Sé muy bien que las generaciones venideras me condenarán. No me importa. Lo tengo asumido. Quien quiera conocerme que escuche mi música. En ella está mi respuesta, que va mucho más allá de toda posible justificación.

Pausa prolongada.

—Una vez Goebbels me dijo que mi egocentrismo no tenía límites, que lo único que me importaba era llegar a los verdaderos extremos de ascensión, iluminación y desbordamiento, de libertad, poder y triunfo. Goebbels era un hombre despreciable, pero en esto, por mucho que me cueste reconocerlo, tenía razón. Ahora, me miro al espejo y de lo único que soy capaz es de llorar.

—No se atormente de ese modo, maestro; se me encoge el corazón al escucharle. Su música ha dado esperanza y consuelo a infinidad de seres humanos. Yo soy un claro ejemplo de ello. Conocer su obra, respetarla, amarla me ha ayudado a superar momentos de dificultad. Creo que no se ha escrito nada más hermoso que el terceto final de *El caballero de la rosa*. Solo por eso le deberíamos estar eternamente agradecidos.

—Sabe, amigo mío, yo no soy un compositor de primera, aunque sí creo ser el primero de los de segunda. —Sus ojos, melancólicos, llamean—. Ahora, estoy componiendo una nueva obra para veintitrés cuerdas solistas. La he llamado *Metamorfosis*. Es un réquiem dedicado a nuestra cultura, a todos esos teatros reducidos a cenizas que usted y yo hemos visto. ¿Tiene tiempo todavía? ¿Quiere que le hable de ella?

—Sí, por favor.

—Es una obra que reflexiona sobre el curso de la vida y cuestiona la filosofía individualista en la que he creído hasta ahora. Indirectamente está relacionada con el inicio de un poema de Goethe.

Nadie logrará conocerse,
de su yo propio desprenderse;
pero prueba cada día
lo que por fin está claro desde fuera,
lo que es y lo que fue
lo que puede y lo que quiere.

»*Metamorfosis* comienza con acordes sucesivos que siguen una línea ascendente. Las armonías recorren once de las doce notas de la escala cromática, en solo dos compases. —Intenta sonreír—. Después de todo, es posible que Schoenberg no esté tan loco como la gente piensa. Hay un ambiente de desesperación parecido al comienzo del tercer acto del *Tristán*. Ya cerca del final, los instrumentos enmudecen y queda solo un sol en las violas y los violonchelos. El efecto recuerda el punto culminante del *Adagio* de la *Novena Sinfonía* de Mahler. Después, el grito desgarrado de un do bemol en los violines, prepara la llegada de una sección tonal más luminosa, algo similar también, a la beatífica resignación de Mahler. —Respira hondo dos o tres veces—. Echo de menos a Mahler. Era el único que podía competir conmigo. Nunca estábamos de acuerdo, aunque en el fondo nos respetábamos, casi le diría que nos queríamos. En ocasiones sueño con él. No tardaremos en reunirnos de nuevo.

De Lancie, bebe un sorbo de coñac para darse ánimos.

—Me gustaría pedirle algo, maestro, pero no sé si atreverme.

—Adelante, amigo mío, esta es una buena ocasión; no la desaproveche.

—¿Por qué no compone un concierto para oboe?

—¿No tienen ya bastantes? Vivaldi, Bach, Telemann, Haydn, Mozart…

—Sí, pero un concierto suyo sería de gran ayuda para ampliar nuestro repertorio. Nadie conoce mejor que usted las posibilidades del oboe y no hay palabras que describan su asombrosa capacidad para orquestar.

—Tengo más de ochenta años y a mi edad la inspiración llega solo muy de vez en cuando. No me gusta sentirme presionado, pero dado que usted ha sido hoy para mi familia un ángel caído del cielo, le prometo que lo pensaré. Y ahora, si me lo permite, me gustaría descansar.

De Lancie, se levanta con la satisfacción de pensar que su proposición no ha sido rechazada. Strauss le sonríe y dice:

—«*Grüss mir die Welt*» (Saluda de mi parte al mundo). ¿A qué ópera pertenece?

—*¿La valquiria?*

—No, es Isolda quien se lo canta a Brangania, en la cuarta escena del primer acto de *Tristán*.

El sargento sale. Strauss permanece inmóvil. Cierra los ojos. Se oye la cadencia de su respiración profunda, extraña, entrecortada… Oscuridad total. Pausa muy larga.

«… no dejes que se extinga la llama… ver… oír… sentir… permanecer en silencio… sombras sobre la pared blanca… luces que se desfibran… desaparecen… la oscuridad del más allá no me interesa… me arde la cabeza… música escrita por el sol… revelada por el sol… aplastada por el sol… puño de luz que golpea… voces que aúllan igual que lobos… ¡huid… corred… desconfiad de los lobos…! ¿dónde se perdió el resplandor…? ¿cómo verlo por última vez…? todo está en silencio… el lamento al morir es inevitable… hacia arriba… millones y millones de puntos negros… en las tumbas… en las impalpables regiones del deseo… en el lecho de espejos rotos… vastedad inexpugnable… simplemente hablo de la muerte… no tengo miedo… ¿no lo tengo…? el ojo pegado al cristal… pálido resplandor… (Luz muy tenue, a lo lejos. Strauss, levanta la mano y la señala.)… Ahí… ¿no lo ves…? en el linde del bosque… apenas un destello… ahí… al otro lado está la respuesta… ahí donde los solitarios contemplan la disolución del mundo… donde el aire no es aire… donde se quiebran los signos… donde no hay centro… ni eje… ni principio… ni final… ahí… ahí… nada será igual después de esto… (De nuevo oscuridad)… La música no es el silencio… no dice lo que dice el silencio… la música y el silencio dicen lo que no dicen… la música es real… no hay nada tan real como la música… nada se puede conocer sin conocer la música… desprenderse de uno mismo… de lo que uno fue… de lo que uno es… de lo que uno pudo ser… de lo que uno quiso ser… de lo que uno nunca podrá ser… solo se puede alcanzar la superficie… hoy… mañana… pasado mañana… ¿acaso no lo sabías…? hoy… mañana… pasado mañana… todo lo que es volverá a ser…»

La luz vuelve a iluminar el salón. Strauss se levanta; con paso cansado, da una vuelta alrededor, mira hacia delante con expresión triste, extiende las manos como si quisiera decir algo, pero de inmediato cambia de parecer, se dirige hacia la cómoda, abre un cajón, extrae el manuscrito de *Metamorfosis* y escribe una nueva indicación dinámica, tres compases antes del final.

Alice entra, se acerca y le dice:

—Por fin se han ido los soldados; mañana van a volver para hacerse una foto contigo. La verdad es que tienen una ingenuidad sorprendente. Delante de la estatua de Beethoven, no han dejado de

preguntar: «¿Quién es ese tipo?».

Strauss, con desánimo, no exento de amargo sarcasmo:

—Cuando te lo pregunten la próxima vez, diles que es el padre de Hitler.

NOTAS

[1] Von Schirach y los demás escuchan los seis minutos y medio de la introducción de *Capriccio*. El lector, sin embargo, tiene la posibilidad de escoger entre tres versiones discográficas de referencia: Clemens Krauss en directo desde la Ópera de Múnich, 1953; Wolfgang Sawallisch con la Philharmonia Orchestra, 1958; Karl Böhm con la Orquesta de la Radio de Baviera, 1972. Mi recomendación es que opte por la segunda.

Xavier Güell

Shostakóvich contra Stalin

Galaxia Gutenberg

Xavier Güell

Shostakóvich contra Stalin

El 26 de enero de 1936, en el teatro Bolshói de Moscú, Shostakóvich contra Stalin se representaba por enésima vez la ópera de Dmitri Shostakóvich *Lady Macbeth de Mtsensk* . No era una función cualquiera. Esa noche, oculto tras las cortinas de uno de los palcos, el Camarada Secretario General, Iosif Stalin, vigilaba.

Al día siguiente, todo el mundo en Moscú sabía que al dictador no le había gustado la ópera y había abandonado el teatro antes de que acabara. El diario *Pravda* –órgano oficial de Partido Comunista de la Unión Soviética– del 28 de enero publicaba un editorial en la tercera página cuyo titular era: «Caos en vez de música», redactado, según se decía, por el propio Stalin. Podía ser la sentencia de muerte para el compositor de *Lady Macbeth* .

Comienza así un tiempo de profunda angustia para Shostakóvich; una lucha titánica entre él y Stalin, entre la libertad creativa y el poder totalitario. Mientras uno intenta desesperadamente desarrollar su música hasta convertirla en una de las más importantes del siglo XX , el otro busca doblegarlo para que dedique sus obras a ensalzar su figura y legitimar la cultura soviética. Quiere convertirlo en el «Beethoven rojo».

Shostakóvich contra Stalin. Ambos fueron protagonistas de una tensa relación que algunos en Occidente consideraron las dos caras de una misma moneda, enfrentadas en un combate desigual en el que la música acabó imponiéndose.

En la apasionada y desgarradora escritura de Xavier Güell, el conflicto entre Shostakóvich y Stalin da lugar a una novela inolvidable.

Galaxia Gutenberg,
Premio Todostuslibros al Mejor Proyecto Editorial, 2023,
otorgado por CEGAL (Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros).

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com
Edición en formato digital: mayo de 2024
© Xavier Güell, 2024
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2024
Diseño de portada: © Albert Planas, 2024
Conversión a formato digital: Maria Garcia
ISBN : 978-84-10107-16-8
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

A Rebeca Largo
In memoriam

PRELUDIO

Sábado, 5 de julio de 1975
Estudio de Dmitri Dmítrievich Shostakóvich,
en su dacha de Zhukovka, a treinta kilómetros de Moscú
Acaban de dar las doce de la noche

Tengo ocho horas para terminar la *Sonata para viola y piano* , y tal vez mi vida. A partir de esta noche la historia de Dmitri Shostakóvich será de los demás.

Me denunciaron muchas veces por traicionar a la Unión Soviética y me criticaron otras por someterme a sus dictados. Que lo sigan haciendo. ¿Quién puede saber lo que se oculta en mi alma? Quizá ni yo mismo.

Cerrar el círculo, desafiar al destino, a ese frío que entumece mi mano derecha. Me aferro a Beethoven cuando no queda nada más. El tercer movimiento de la *Sonata para viola y piano* prolongará su *Claro de luna* .

Camino sin avanzar, voces de agua que brillan, fluyen, se pierden, nunca llegamos, nunca estamos donde estamos, nada se mueve, nada que oír salvo la sonata para viola, sentimientos líquidos, latidos sin tiempo, lenta luz que se abre sobre sombras que reconozco.

Mi vida vivida, lejana leyenda rota. Te escucho, Irina, deja reposar tu mano en la cuesta del cielo hasta que un ángel nos bese en la frente.

Me falta el aire, me falta el cuerpo, me falta la piedra que es almohada y losa, cadencia que espera mi última nota, Irina, mientras miro a través de la oscuridad, hacia otra oscuridad más oscura.

Creo en la noche: noche tras noche, más de veinticinco mil han sido mis noches para llegar al final. Noches como puños que golpean, un estallido que rasga el silencio, voces desaparecidas, música callada, el camino que me lleva al infierno.

Tú, angustiador, ¿no oyes romper en ti la ola de todos mis tormentos? Si yo sueño, tú eres mi sueño.

¿Cuándo llegarás?

Reducido a desnudez y a noche, y al amor que terminará, la semilla de mi destrucción florece en el desierto, yo no soy más que una súplica que nadie escuchará.

Respira, despacio, más despacio.

La luz de la habitación de mi mujer, Irina, está encendida, tampoco ella puede dormir; fuera no se oye ningún ruido, no hace viento, ni siquiera hay luna, noche de agosto, oscura. Amo a Irina más que a mi propia vida, se lo digo a menudo y sonríe, si no fuera por ella habría muerto hace tiempo; ayer me dijo que no soportaba la idea de perderme, luego me dio un beso y se alejó en silencio; a veces la oigo llorar, está agotada, igual que yo; le he pedido que no entre en mi estudio antes de las ocho de la mañana, sabe que tengo que

acabar la sonata para viola; estoy en el tercer movimiento y me pregunto si va a ser un homenaje o un plagio del *Claro de luna* . Solo Beethoven podría contestar.

¿Llaman a la puerta? ¿Ha llegado ya…? Quedan aún ocho horas para que finalice el plazo que habíamos acordado.

Me levanto del piano con dificultad.

–¡Ah!, eres tú, Dmitri… ¿Otra vez una pesadilla?

–Sí, abuelo, otra vez.

–Yo también las tenía a tu edad; las personas inteligentes suelen tener pesadillas, eso debería consolarte.

–¿Puedo quedarme un rato contigo? No quiero volver a soñar.

–Sí, claro, claro que sí. Ven, sentémonos en este viejo sofá que tanto le gustaba a tu abuela.

–Cuéntame el cuento de *La sirenita* , abuelo, es el que más me gusta.

–Sabes, cuando era poco mayor que tú, compuse una obra sobre *La sirenita* .

–¿Por qué no me la tocas?

–Es tarde. Despertaríamos a tus padres y a Irina.

–Papá y mamá se han ido.

–¿Así que te has quedado solo?

–Con Irina y contigo.

–No lo sabía.

–Quieren darte una sorpresa. Por tu cumpleaños.

–¿Mi cumpleaños? Todavía faltan más de dos meses.

–¿Cuántos vas a cumplir, abuelo?

–Sesenta y nueve. ¿Te parecen muchos?

–Muchísimos.

Dmitri se tumba en el sofá y bosteza; voy a buscar una manta, le cubro las piernas, me siento junto a él y empiezo el cuento:

–En el fondo del más azul de los océanos había un maravilloso palacio en el cual habitaba el rey del mar, un viejo y sabio tritón que tenía una abundante barba blanca…

–¿Qué es un tritón, abuelo?

–¿No lo sabes?

–No.

–Es el gran señor del mar, hijo de los dioses griegos Poseidón y Anfitrite.

–¿No es el que tocaba la trompeta?

–En efecto, a menudo aparece representado con una caracola, que toca como si fuera una trompeta.

–Tú eres el gran señor de la música, ¿verdad, abuelo?

–Eso dicen algunos, aunque no todo el mundo está de acuerdo. ¿Quieres

que siga?

–Sí.

–Vivía en una espléndida mansión de coral multicolor y de conchas preciosas, junto a sus hijas, cinco bellísimas sirenas…

–La más hermosa de todas era la sirenita.

–La sirenita, la más joven, además de ser la más bella, poseía una voz maravillosa; cuando cantaba acompañándose con el arpa, los peces acudían de todas partes para escucharla, las conchas se abrían, mostrando sus perlas, y las medusas al oírla dejaban de flotar…

–¿Tu abuelo también te contaba cuentos?

–No. Murió antes de que yo naciera.

–¿Y no tuviste abuelo?

–Sí. Se llamaba Boleslav Petróvich Shostakóvich. Era un viejo revolucionario polaco que se jugó la vida por defender sus ideas.

–Como Lenin.

–No exactamente.

–Ah…

–Participó en la insurrección de Polonia contra Rusia de 1863 y organizó la huida al extranjero de un general polaco muy importante llamado Jaroslav Dabrowski. Más tarde lo acusaron de haber intervenido en el magnicidio del zar Alejandro II .

–¿Qué es un magnicidio, abuelo?

–El asesinato de un rey o de un zar.

–¿Y tu abuelo mató al zar?

–No. Lo juzgaron y lo declararon inocente. Sin embargo, fue desterrado a Tobolsk, la antigua capital de Siberia.

–En Siberia hace mucho frío, ¿verdad?

–Sí, pero es un lugar muy hermoso. Nuestra familia proviene de ahí. Yo debería haberme llamado Jaroslav, en homenaje al general polaco al que mi abuelo ayudó a escapar.

–Qué nombre más feo.

–A mí tampoco me gusta, pero estuvimos a punto de llamarnos así. Ya sabes, el nieto mayor, en muchas ocasiones, lleva el nombre del abuelo. ¿Quieres que te explique lo que sucedió?

–Sí, sí, cuéntamelo.

–El día de mi bautizo, padre llegó a casa antes de lo acostumbrado. Habían preparado el samovar. Tía Marusia tenía tres años y correteaba de un lado para otro como un ratón enjaulado. A las tres llegó el pope. Una pila bautismal portable presidía el salón, toda la familia estaba reunida en torno a ella. El sacerdote miró a mis padres y les preguntó: «¿Qué nombre le vais a poner?». «Jaroslav», contestaron los dos a la vez. El clérigo arrugó la nariz.

«Jaroslav, ¿qué nombre es ese? Cuando vaya al colegio, sus compañeros no podrán ponerle un apodo, como es costumbre. ¿Por qué lo queréis llamar así?» Padre le contó la historia del revolucionario polaco, madre añadió que Jaroslav Dmítrievich sonaba mejor que Dmitri Dmítrievich y que, además, no querían repetir el nombre paterno. El pope levantó los brazos y sentenció: «Ya tenemos bastantes revolucionarios en Rusia como para añadir a la lista a agitadores polacos. ¡Me niego a ponerle ese nombre! Lo llamaremos Dmitri». Y ahí se acabó la historia.

–De buena nos libramos, abuelo.

–Así es. Y ahora intenta dormir, que yo tengo mucho trabajo y debo acabarlo esta noche.

Dmitri se sube la manta, se da la vuelta y cierra los ojos. Me quedo mirándolo unos segundos, mientras recuerdo los años en los que tenía su edad. Me sentía angustiado, quizá por la guerra que había vivido, por la sensación de lo fácil que resultaba morir, también matar. El temor a la muerte es la más intensa de las emociones, bajo su influencia la gente crea poesía, arte, música; yo he compuesto numerosas obras bajo el efecto de los gritos previos a la muerte. ¿A quién había oído gritar así?… ¡Señor, a veces mis obras parecen un mal sueño! No lo son: no hay nada tan real como el dolor.

Regreso al escritorio con el borrador de la *Sonata para viola y piano* . Será mi opus 147, el final. Lo abro por la primera página en blanco de lo que ha de ser el tercer movimiento que complete el *moderato* y el *allegretto* anteriores; elijo un lápiz de los muchos que tengo en la caja de madera que está encima de la mesa y anoto:

Adagio , cuatro por cuatro, *piano* , *tenuto* , *expresivo* , el mi de la viola se mantiene durante dos tiempos sin crecer, desciende hasta el re, sube hasta el sol sostenido, vuelve a descender al do sostenido… Sigo escribiendo: acordes de la viola en *pizzicato* , otra vez *arco* , la melodía se abre hasta la octava de re del piano, pausa…, música callada, más allá del dolor de mi decimocuarta sinfonía, de mi decimoquinto cuarteto de cuerda.

Ha empezado a diluviar, está granizando. Me restriego los ojos con un pañuelo, me lloran a menudo; el granizo rebota contra las farolas encendidas del jardín. Sí, los periódicos tenían razón: esta noche iba a llover en toda la región de Moscú, incluso anunciaron tormenta.

Irina ha apagado por fin la luz de su habitación; respiro hondo; trato de calmarme, pero no lo consigo.

Anoto: tres por dos, octavas en el piano, si, do sostenido, re, mi, cuatro por cuatro, viola, corchea con punto, semicorchea, blanca con punto, tres veces re, *crescendo* …

Maldita mano derecha, no para de temblar, así es imposible; debería haber seguido el consejo de Slava Rostropóvich y aprender a escribir con la

izquierda; lo peor es que no puedo beber vodka, lo único que me alivia.

Vuelvo al piano y toco cinco acordes. No me gusta el resultado; pienso en el modo de encadenar la secuencia armónica añadiendo una cuarta aumentada, mientras miro de reojo a mi nieto que por fin se ha dormido; si Nina viviera estaría orgullosa de él: inquieto, obstinado como yo; estoy seguro de que será un buen pianista, no es pasión de abuelo, es seguridad de músico.

¿Por qué me viene ahora eso a la cabeza?

Nina estaba en la ventana sonriendo, tenía puesta la bata de color crema con el siete que nunca zurció. «Hagámoslo, Mitia, Dios, me muero de ganas», me dijo; entonces quedó encinta de Maxim y tuvo que rechazar el puesto que le ofrecieron en el laboratorio; cuando los niños dormían, me metía en su cama, apretaba los labios contra su oído y empezaba a susurrar maldiciones sobre el camarada Zhdánov; ella abría los ojos y en voz baja imploraba: «Por el amor de Dios, Mitia, las paredes son de papel, te van a oír».

Me retumban los oídos.

¿Quién dijo eso?:

«Al llegar la noche en que el alma le iba a ser reclamada, no se pudo aguantar y la entregó una hora antes.»

Ha dejado de granizar, pero el ambiente es húmedo. Irina ha vuelto a encender la luz. ¿Por qué no estoy con ella para tratar de tranquilizarla? Debo terminar la sonata, debo terminarla ante de que…

¡Hay un error! ¿Por qué he escrito fa sostenido cuando es fa natural? ¿No he escuchado bien la armonía? Debe ser la edad, o este temblor en la mano que no cesa, o este insomnio que me persigue desde hace meses, o esos fantasmas que tanto temo que vuelvan. No mantengo la concentración más de cinco minutos.

Sigue, sigue.

Sol, do, mi, arrastrar la melodía, las octavas del piano como el vuelo de gansos gigantes; así, así…

Debería hablar más a menudo con mi nieto sobre madre, su abuela. Quiero que sepa por mí las dificultades que tuvo para sacar adelante a la familia, tras la temprana muerte de padre: últimos estallidos de la Gran Guerra, Revolución, guerra civil, hambre, caos, crueldad, frío, sí, sobre todo frío. ¡Oh, madre! ¡Oh, madres de Rusia! ¡Madres coraje! La mía fue la mejor de todas. Cuando me metan en el féretro me envolveré con su sombra.

¿Dónde he puesto el lápiz?

Aquí.

Incrementar el flujo hasta el si bemol, disminuir el sol en el último tiempo del compás, siempre *piano* sin crecer, *legato* … ¡Eso es! ¡Ya lo tengo!

La mirada de madre era terrible cuando algo le enfurecía; mis hermanas y yo corríamos a refugiarnos junto a padre. «Malcrías a los chicos, así no hay

manera de educarlos», decía ella con su imperativa voz de maestra. «Ya se encargará la vida de enseñarles cómo funciona el mundo, de momento que aprendan a ser felices», respondía él, pese a que estábamos a punto de abandonar para siempre aquellos años de celebraciones y seguridad.

Tengo un último recuerdo de padre, fue poco antes de que muriera; estaba ya enfermo y sabía que sus días se acababan; nos llamó a mis hermanas y a mí; postrado en la cama, sus ojos llameaban, tenía un libro en las manos. «Sentaos, quiero leeros algo», dijo, sin apenas mover los labios. Todavía escucho el eco de su voz en el fragmento final. Con gesto de impotencia, dejó el libro sobre la cama, cerró los ojos y acabó de memoria *El monje negro,* de Chéjov. Poco después falleció de neumonía. Tenía cuarenta y siete años. Yo dieciséis.

La cabeza me da vueltas.

Mantener el *forte* del la bemol agudo sin disminuir, pausas largas, que las notas respiren…

Si muero en agosto evitaré que las autoridades vengan a mi entierro; morir en agosto sería mi salvación, aunque no creo que el camarada Brézhnev quiera perdérselo. «El hijo fiel del Partido Comunista, Dmitri Shostakóvich, consagró su vida a la paz, a la amistad entre los pueblos.» Sí, me temo que todos interrumpirán sus vacaciones, el funeral de Shostakóvich bien vale el esfuerzo de dejarse ver. A las autoridades les quedan bien los trajes negros.

Me levanto y busco en la estantería *La canción de la tierra* , de Gustav Mahler; ¿dónde está?, con este desorden es imposible encontrar nada; sí, aquí la tengo; la abro por el final; aún me asombran los últimos compases, son tan tristes como mi último cuarteto de cuerda; si pudiera llevarme una obra a la tumba elegiría el último movimiento de *La canción de la tierra* .

Alma Mahler me pidió que orquestara la *Décima sinfonía* de su marido; ¿por qué me negué si siempre tuve tiempo para lo que me interesaba?, pero una cosa es interés y otra devoción; amo la música de Mahler y no la quería profanar; creo que Alma lo consideró una falta de afecto a la memoria de su marido, fue todo lo contrario; los finales de la *Novena* , la *Décima* y *La canción de la tierra,* son lo mejor de Mahler.

Regreso al escritorio.

Sigue, sigue. Abre y cierra la mano, desentumécela.

Octava de sol en el piano, las corcheas mi, sol, do repetidas dos veces… Me cuesta. Me cuesta tanto.

¿Dónde aplacar esta ansiedad?; lo he buscado, sí, lo he buscado al otro lado de la música, en ese lado que permanece oculto, que solo es posible intuir. La clarividencia del solitario, el delirio del creador; traspasar el límite del sufrimiento, eso es para mí la felicidad. Sí, lo sé, llegaré al final sin lograr serenarme. Y no creo en el eterno descanso de los muertos.

ACTO I

1

Aquellos viejos tiempos

¡Olía a coles! Ese era el olor de aquel día de noviembre de 1919 en el Conservatorio de Música de Petrogrado. Llevaba apenas dos meses en él. Sentado al piano, no sabía cómo resolver el cromatismo de un preludio de Scriabin. Levanté la vista al escuchar al director del Conservatorio Alexander Glazunov que le decía a Leonid Nikolayev con su enérgica voz:

–¡Por fin han llegado las coles!

–Sí, ya lo sé –le respondió Nikolayev en un tono afable–, aunque confío en que esta vez estén encurtidas y aderezadas con algún que otro arándano.

–Es usted un sibarita –dijo Glazunov–, sus gustos en los tiempos que corren pueden ser peligrosos; discreción, amigo mío, discreción, no me gustaría que me privaran de su extraordinario magisterio.

–La dignidad es lo único que no debemos perder en estos momentos, director.

–Quizá tenga usted razón, pero, si me permite un consejo, pase usted un poco más desapercibido, ya sabe…

–Esta semana, la entrega de los barriles con coles se ha demorado, tendrá usted que hablar con la inspectora jefa de alimentación.

–Será la enésima vez que lo haga, es una mujer de armas tomar; pero venga conmigo, por favor, hay un asunto urgente que me gustaría comentarle.

Antes de abandonar la sala, Nikolayev me señaló un punto en la partitura.

–Repase este pasaje, Dmitri Dmítrievich. El *legato* no es correcto. Recuerde lo que le he dicho tantas veces sobre Scriabin: su sonoridad engendra la grandiosa idea del caos original. Cuando vuelva, espero que haya encontrado la manera adecuada de tocarlo.

Sí, el Conservatorio de Petrogrado olía a coles en el otoño de 1919. Era el olor de los viejos tiempos de mi juventud. Hacia la una de la tarde, largas filas de hambrientos profesores y alumnos comprendidos entre los trece y los treinta años se agolpaban en la entrada del comedor a la espera de recibir la ansiada sopa de coles. El hambre nos dificultaba trabajar, dormir y a veces también hasta respirar. ¿Estudiantes de treinta años? Entonces no había escuelas preparatorias de música y los alumnos eran aceptados en uno de los tres cursos: inferior, medio y superior, de acuerdo con su nivel y sin tener en cuenta su edad, de modo que se podía encontrar a un hombre hecho y derecho en el curso inferior y a un adolescente dotado en el superior.

Habíamos olvidado lo que era la calefacción. El frío que escupían los teclados te congelaba los dedos. Antes de tocar, nos calentábamos las manos con un artilugio inventado por algún estudiante ingenioso: cajitas de hojalata con dos o tres trozos de carbón humeante. En la sala de conciertos del conservatorio, el ángel del techo rasgueaba una lira, mientras, impertérritos, Bach, Mozart, Beethoven, Tchaikovski y Músorgski nos miraban desde los muros, como instándonos a ignorar las punzadas del hambre y del frío.

Sumergida bajo tormentas de nieve, Petrogrado vivía una intensa vida musical. En la Antigua Asamblea de Nobles, Serguéi Kusevitski dirigió el ciclo completo de las sinfonías de Beethoven. En el último concierto, la *Novena* sonó con un arrebato estremecedor. La audiencia estaba formada por estudiantes y marineros de la flota del Báltico, venidos directamente del frente. Debajo del grueso frac de Kusevitski se podían adivinar varias capas de ropa interior térmica. Las heladas boquillas de las trompas, trompetas y trombones parecían rasgar los labios de los músicos. En el cuarto movimiento, los versos de Schiller salieron de la boca de los cantantes junto a nubes de vapor que se arremolinaron sobre las cabezas de los espectadores.

«¡Las calles son nuestros pinceles, las plazas, nuestras paletas! ¡Sacad los pianos a las calles!», clamaba Vladímir Mayakovski en su *Orden n.º 1 al Ejército del Arte.* Y este mandato se cumplió al pie de la letra. Los pianos de cola y verticales, requisados de los salones burgueses, se amontonaron en viejos camiones. A cada camión se le asignó, además del conductor, un pianista, un cantante y, con menos frecuencia, un violinista o violonchelista venidos de las aulas del conservatorio. Los *camiones musicales* pasaban por delante de los cuarteles del Ejército Rojo y por los suburbios obreros, a veces llegaban a las fábricas de la zona de Víborg o a los campos de perforación, donde las brigadas de trabajadores de la Guardia Roja se instruían en la ciencia de vencer a los enemigos del pueblo. El departamento musical exigía que se tocara un repertorio a la altura de las circunstancias, en su mayoría seleccionado de los clásicos. Los hombres y mujeres que habían hecho la Revolución, bien dispuestos hacia los músicos, compartían con ellos sus exiguas raciones de pan rancio.

Fue entonces, quizá, entre el olor a coles, cuando intentaron convencerme de que, dos años atrás, los bolcheviques habían sido los únicos capaces de imponer un programa económico y de gobierno para salvar a Rusia de la miseria. De no haber triunfado su Revolución –algunos decían que había sido un golpe de Estado–, el Ejército alemán hubiera entrado en Petrogrado y Moscú, y el zar cabalgaría de nuevo sobre Rusia. Con la Revolución bolchevique se inició un nuevo tiempo de dignidad en un país que solo había conocido represión y pobreza. Era la aventura más extraordinaria en la que se había embarcado la humanidad, me decían los más cercanos al Partido,

utilizando las palabras de un periodista norteamericano cuyo nombre no recuerdo.

Al cumplir trece años, en septiembre de 1919, me aceptaron en el curso de composición de Maximilian Steinberg. Nuestras clases se interrumpían a menudo debido al frío; nos sentábamos con los abrigos y chanclos puestos, sin quitarnos los guantes, salvo para escribir en la pizarra la armonía de un coral, o para tocar alguna modulación en un teclado helado. La clase era inicialmente muy numerosa, pero pronto se redujo a menos de la mitad; yo era el más joven, un chico con gafas, tímido, educado, inquieto y temperamental.

–¿Te gusta Tchaikovski? –me preguntó un día al salir de clase Valerian Bogdanov-Berezovsky, mi mejor amigo durante los años de conservatorio.

–¡Oh, sí, amo a Tchaikovski!

–Tengo dos entradas para *La bella durmiente* , ¿quieres acompañarme?

Una semana después, sentados en el gallinero del teatro Mariinski, disfrutamos de la orquestación de la obra, en particular de la *Danza del ogro* , en la que el tema principal pasa de un instrumento a otro.

A menudo, Valerian me acompañaba desde el conservatorio hasta la calle Nikolayevskaya, donde yo vivía.

–Todo está en relación y al mismo tiempo es ambiguo –le dije en una ocasión, con las gafas empañadas, signo inconfundible de que algo me inquietaba.

–¿Qué quieres decir, Mitia?

–Que la música es la ambigüedad erigida en sistema.

–No te entiendo.

–Bueno, sí, perdona, no sé… Toma un tono cualquiera. Puedes considerarlo como sostenido en sentido ascendente o bemol en el contrario, por eso hablo de ambigüedad. La ambigüedad es la esencia misma de la música.

Llegamos a mi casa.

–Me gustaría seguir hablando contigo –le dije a Valerian–; cuando estoy solo no tardo en extrañarte. Si te parece, ahora soy yo quien te va a acompañar a tu casa.

–Está bien, aunque ya sé que después me pedirás que volvamos aquí.

–Veo que empiezas a conocerme, Valerian.

–¿Has escuchado esta mañana la radio? –me preguntó con una expresión sombría.

–No, ¿qué pasa?

–La Comunidad de Petrogrado ha impuesto nuevos racionamientos. ¿Sabes lo que eso supone? Es imposible vivir así.

–Déjalo, por favor, hay cosas que nosotros no podemos arreglar.

–¿No te importa el sufrimiento de la gente?

–¿Cómo no va a importarme? Se me parte el corazón cuando veo el sufrimiento de madre. Sufro por ella y ella sufre por mí y mis hermanas. Toda Rusia sufre. Padre tiene suerte de trabajar en la Cooperativa Central, pero, por la inflación, su salario es insuficiente para comprar comida; madre ayuda dando lecciones de piano que le pagan con pan. ¿Qué puedo hacer yo?

–Música, Mitia, podemos hacer música.

Al día siguiente, entre una clase de armonía y otra de piano, continuamos la conversación.

–Con un acorde ocurre algo sorprendente –le dije a Valerian.

–Sigue, por favor.

–Cada una de sus partes se convierte en *voz* . *Voz* es el término perfecto para explicar lo que quiero decir.

–Recuerda que durante mucho tiempo, la música fue cantada a una voz primero y a varias después; el acorde es el resultado del canto polifónico.

–No hablo de eso, lo que quiero decir es que un acorde no ha de verse solo como el resultado del movimiento de las voces.

–¿Ah, no?

–El acorde se justifica a través de sus voces, estas poseen vida propia, es decir, son independientes del propio acorde. Sin embargo, es la disonancia la que da la medida de su dignidad polifónica. Cuanto más acusadas sean las disonancias, mayor es el valor del acorde.

La llegada de Nikolayev, nuestro profesor de piano, nos interrumpió.

Leonid Nikolayev era un hombre muy distinguido, cuya erudición superaba a la del resto de los profesores. Los movimientos pausados de sus manos, el tono grave de su voz, su forma de vestir, le daban un aire romántico venido de otros tiempos. Nos educó no solo como pianistas, sino, ante todo, como músicos pensantes. Tenía el raro don de estimular a cada alumno y desarrollar en él su propia creatividad. Su escuela se caracterizaba por los *tempos* lentos, las sonoridades oscuras, la pulsación poderosa y cierta rudeza en los contrastes dinámicos. Siempre nos decía: «¡Aire, espacio, color, líneas gruesas, bien definidas, más pincel que brocha gorda!». Llegaba muy tarde a clase. Si la programaba a las once, sabíamos que no se presentaría antes de las tres o las cuatro. La mayoría de los estudiantes se marchaban, ya tenían suficientes preocupaciones como para deambular ociosos por los gélidos pasillos del conservatorio, pero Valerian y yo aprovechábamos el tiempo libre para tocar repertorio a cuatro manos.

Los dos mejores pianistas de la clase eran Maria Yudina y Vladímir Sofronitsky. Maria defendía sus convicciones con ardor, si bien su comportamiento y religiosidad resultaban sorprendentes. Se arrodillaba y besaba las manos a la menor ocasión. Nikolayev se lo permitía porque respetaba su talento: «Escuchad cómo toca Maria esa fuga de Bach; cada una

de sus cuatro voces tiene un color diferente». Sofronitsky, en general, hablaba poco, no hacía más que pensar y pensar, aunque en ocasiones podía resultar muy mordaz. Tenía las manos enormes, no he visto otras mayores que las suyas; su técnica deslumbraba: capaz de alcanzar con la mano izquierda octava y media, su fraseo, de grandes contrastes, hacía gemir al instrumento en los *pianos* y aullar de dolor o placer en los *fortes* .

Ese día, Nikolayev se acercó a uno de los dos pianos de cola que presidían el aula y, con tono enigmático, nos preguntó:

–¿Por qué Beethoven no añadió un tercer movimiento a la *Sonata para piano en do menor* , opus 111?

–El segundo tiempo del opus 111 –dijo Maria–, es el final no solo de esta sonata, sino de la forma sonata en general. Beethoven no podía ir más lejos y así hay que entenderlo cuando se interpreta.

–Eso mismo podríamos decir de la fuga final de la *Hammerklavier* –dijo Sofronitsky, con su inconfundible voz grave.

–Hay una clara diferencia entre estos dos finales –intervino de nuevo Maria–, el primero es el grito de un hombre que sufre, pero que sigue luchando; en el segundo no hay dolor alguno, sino aceptación, sumisión a los designios del Creador.

–¡Ya estás otra vez con tu dichoso cristianismo! –exclamó Sofronitsky, moviendo la cabeza de un lado a otro.

–Calma, pupilos, permítanme continuar –los interrumpió Nikolayev–. Anton Schindler, el secretario de Beethoven, le hizo esta misma pregunta, y el maestro respondió que había sido por falta de tiempo. ¿Era eso cierto?

–¡Por supuesto que no! –dije, adelantándome a Maria.

–Cuando Beethoven, en 1820 –continuó Nikolayev–, compuso esta sonata, su oído sufría un proceso de degradación irreversible, hasta el punto de que le fue imposible seguir dirigiendo sus obras. El rumor se extendió por toda Viena: el maestro estaba agotado, no podía dar más de sí. Sin embargo, ese mismo verano, de un solo aliento, sin levantar los ojos del papel, por así decirlo, compuso sus tres últimas sonatas y se las envió a su protector, el conde de Brunswick, para tranquilizarlo sobre su estado de salud. La *Sonata en do menor* no es una obra equilibrada, del mismo modo que tampoco lo es la *Gran Fuga* para cuarteto de cuerda, opus 133. Hay en ellas un problema mayor que sobrepasaba la comprensión de sus contemporáneos. ¿Saben a qué me refiero?

Valerian levantó la mano.

–Por favor, déjame contestar a mí –le pidió Maria.

–Sí, claro, contesta tú, no hay problema.

–Que Dios te lo pague, Valerian –dijo ella.

Sofronitsky soltó una carcajada. Maria lo miró, furiosa, se sentó al piano y

tocó de forma admirable los dieciséis primeros compases del segundo tiempo de la sonata. Después, se arrodilló y extendió los brazos en cruz. Regresó a su silla y con una voz que parecía salir de ultratumba, exclamó:

–¡Dios nos ilumina a través de esta obra! Es su voz la que escuchamos. El estado de gracia de Beethoven en las cuatro últimas sonatas para piano, la *Misa Solemne* , la *Novena* y los cinco últimos cuartetos de cuerda, solo pueden entenderse desde la espiritualidad, desde la presencia de lo divino. –Se levantó y miró al vacío con los ojos en blanco–. ¡Un ateo jamás llegará a comprender su significado! –Y, señalándonos con el índice de su mano derecha, vociferó–: ¡Estáis lejos de Dios, debéis acercaros a Él!

Nikolayev, temeroso de una nueva intervención de Maria, no permitió más interrupciones.

–Las variaciones del segundo movimiento, *Adagio molto, semplice e cantabile* – dijo–, se inician con el tema de la *arietta* , cuya inocencia no hace sospechar las tempestades que vendrán a continuación. Tres notas nada más: una corchea, una semicorchea y una fusa. Y a partir de esta modesta melodía, lo que sucede en su posterior desarrollo rítmico, armónico y contrapuntístico, la fiebre que despierta, el éxtasis en el que Beethoven es capaz de sumergirnos, puede ser llamado de muchas maneras: excesivo, maravilloso, imponente, grandioso…, adjetivos insuficientes para calificar algo que, en último término, es innombrable. Beethoven, en esta obra, no solo consigue eliminar la retórica del lenguaje musical, sino eliminar también de este su dominio subjetivo. La melodía queda aplastada bajo el peso del acorde y las voces se concentran en un todo indisoluble. El tema de la *arietta* , repetido una y otra vez, acaba por sacrificar la expresión personal de la que Beethoven había sido el gran maestro, para llevarnos a esferas donde la percepción deja de interpelar a los sentidos, y el dolor se transforma en amor perfecto. La salvación, para él, solo podía ser colectiva, pensaba que el *yo* y el *tú* debían fundirse en una unidad perenne. Y con el final de esta sonata alcanza su objetivo. ¿Un tercer movimiento? ¿Un nuevo comienzo después de tal despedida? Era el adiós definitivo a la forma sonata, sobre la cual se habían edificado las mejores obras durante más de dos siglos… Tendrán que emplear todas sus energías cuando la interpreten, les aseguro que van a necesitarlas, será la obra que deberán tocar en el examen de este trimestre, espero que sepan estar a la altura. –Y sin añadir nada más, con su habitual porte aristocrático, abandonó el aula.

–¿Por qué sigues tocando el *Claro de luna* y la *Appassionata* ? –me reprochó Maria al acabar la clase–. Atrévete de una vez con la *Hammerklavier* ; por mucho que diga Nikolayev, es la mejor sonata de Beethoven.

–Bueno, sí…, no sé…, lo consultaré con él.

–Para eso no necesitas su permiso, Mitia. Hasta que la toques, no vuelvas

a dirigirme la palabra.

Los ojos de tártaro, la enorme figura, el oído infalible, la prodigiosa memoria, la ingente producción musical de nuestro director, Alexander Glazunov, habían hecho de él una leyenda. Lo llamaban «el león ruso». En los más de veinte años que estuvo al frente del Conservatorio de Petrogrado, más tarde Leningrado, se graduaron miles de estudiantes, y sería imposible nombrar uno solo que no estuviera en deuda con él. Lo sacrificó todo por ellos: tiempo, serenidad y, finalmente, su propia creatividad. Siempre estaba ocupado. Decía a los amigos que querían verlo que solo podía encontrarse con ellos en sueños. Era sabio, generoso, un luchador incansable con convicciones firmes. Se mantuvo indiferente a los trastornos sociales de la época, solo veía el mundo a través de la música: la suya y la de los demás. Cuando un alto mandatario del Gobierno le preguntó cuántos estudiantes judíos había en el conservatorio, él se limitó a contestar: «No llevamos la cuenta». Rechazó homenajes y privilegios, lo único que pedía era más recursos para su amada institución. Dio trabajo a mucha gente, a algunos les salvó la vida. Nos enseñó a diferenciar lo sustancial de lo accesorio, lo importante de lo que no lo es. Para él era prioritario pensar la música de forma polifónica: que todas las voces se oyeran con claridad.

Recuerdo que una vez, en una de sus clases de música de cámara, tocábamos el *Segundo trío para piano* , de Schubert. De pronto, Glazunov nos interrumpió.

–¿Cuál es el elemento más importarte de esta obra, Mitia?

–La polifonía –dije.

–¡Eso es! ¿Y por qué, entonces, no subrayáis las voces intermedias, los cromatismos, las progresiones ascendentes y descendentes?

–¿No lo hemos hecho? –pregunté.

–No. ¡Cuántas veces debo repetíroslo! Lo importante es mostrar el movimiento de las voces de manera independiente; no hay ni una sola nota en este trío de Schubert que no merezca ser escuchada con claridad. Ahí está el secreto de una buena interpretación. –Se interrumpió unos segundos, dio unas caladas al cigarro que sostenía entre el anular y el meñique de la mano izquierda, y continuó–: La mayor parte de los intérpretes tiene solo presente la melodía y el resto no es más que fondo indefinido. ¿Qué pensaríais si en una pieza teatral se oyera únicamente la voz del protagonista? ¡Que la obra no tiene sentido! Pues igual pasa con la música.

En su juventud, Glazunov contrajo la sífilis. Se fue a un balneario en Achen para recuperarse. Allí, deprimido, compuso su desgarrador *Cuarto cuarteto* . Su afición a la bebida degeneró en alcoholismo. Bebía de la mañana a la noche. «Tengo una sed insaciable –solía decir–; el alcohol despierta mi

imaginación.» Cuando estaba ebrio, se encerraba en su despacho y componía; muchas de sus mejores obras fueron escritas en estado etílico. Nunca se casó; vivía con su madre, la venerable Elena Pavlovna. Su hijo había pasado de los cincuenta y ella seguía diciendo en la lavandería: «Hagan un buen trabajo con la ropa interior del niño, por favor».

Hay infinidad de anécdotas que testifican su asombrosa memoria. Cuando el compositor Serguéi Tanéyev vino a San Petersburgo con objeto de presentar su nueva sinfonía en una recepción privada que daban en su honor, el anfitrión escondió al joven Glazunov en una habitación contigua. Tanéyev tocó su sinfonía. Al terminar, el anfitrión, después de felicitarlo, le dijo: «Quisiera presentarle a un joven compositor de talento, él también ha escrito una sinfonía». Tanéyev lo miró contrariado. Trajeron a Glazunov. «Sasha, muestra tu sinfonía a nuestro ilustre invitado.» Glazunov se sentó al piano y repitió la obra de Tanéyev desde el principio hasta el final sin olvidar una sola nota. No estoy seguro de que Stravinski o Prokófiev pudieran hacer algo parecido.

No sé cuántos instrumentos tocaba Glazunov, daba la impresión de que los tocara todos. Una vez, estaba en Inglaterra para dirigir sus propias obras. Durante un ensayo, el solista de la trompa se levantó y le dijo que no podía tocar cierta nota, que era inejecutable y que estaba mal escrita. Otros músicos lo apoyaron. Glazunov caminó en silencio hasta el trompa solista, cogió su instrumento, tomó aliento y tocó la nota en cuestión. La orquesta aplaudió y continuaron el ensayo.

A pesar de que a Glazunov no le acababa de convencer mi música, me quería como a un hijo. Nikolayev me contó que estuvo presente cuando pasaron lista para las becas del año siguiente –no recuerdo si fue en el segundo o tercer curso–; era un acontecimiento más importante que los propios exámenes, así que todo el claustro estaba reunido. Lo esencial de la beca era que quien la conseguía recibía alimentos. Si te la daban sobrevivías; si no, era posible que murieras. Los profesores trataban de reducir el número de beneficiados; cuanto mayor fuera, menos dispuesto estaría el Gobierno a ayudar al conservatorio. La tormenta estalló cuando llegaron a mi nombre. «Ese estudiante no me dice nada», dijo uno de los profesores, y sugirió eliminarme; otros, de forma más discreta, apoyaron la propuesta.

El león ruso se levantó, anduvo unos pasos y, parándose delante del que había puesto en duda mi solvencia, le rugió a la cara: «Si este estudiante no significa nada para usted, no comprendo qué hace aquí sentado. Este no es su lugar. Ya que su entendimiento es limitado, se lo voy a decir yo: Dmitri Shostakóvich es la mayor esperanza de nuestra música, si hay un alumno que merezca la beca es él».

Por el conservatorio empezó a correr la voz de que mi oído era mejor que

el de Glazunov, y alguien –no recuerdo bien quién, puede que fuera Sofronitsky– propuso organizar un torneo entre los dos, para salir de dudas.

–No somos atracciones de feria –le dije a Valerian, contrariado–; me niego a participar en ese circo; además, todos deberíais saber que el oído de Glazunov es superior al mío, yo no tengo duda.

Pero la mecha había prendido y las presiones para que se llevara a cabo la contienda eran cada vez mayores. A Glazunov no parecía disgustarle la idea. Finalmente, tuvo lugar en el salón de actos del conservatorio. Asistió la mayor parte de los alumnos y profesores. En el estrado había dos pianos con sus respectivos pianistas. Cada uno de ellos tocó cinco notas. Glazunov contestó sin fallar una sola. Era mi turno. Tampoco fallé. Se fue incrementando el número de notas, y como ambos seguíamos respondiendo correctamente, se decidió llamar a los cincuenta músicos de la Orquesta del Conservatorio. Cada músico tenía que tocar una nota, la que quisiera, y memorizarla. El primer violín dio la señal. Sonó un acorde de cincuenta sonidos aleatorios. Era el turno de Glazunov. Subió al estrado. Acertó veintitrés, antes de cometer un error. Los estudiantes me jaleaban. Estaban seguros de que podía superarlo. La orquesta volvió a tocar. Acerté veintidós. Los profesores respiraron aliviados. Pero algunos compañeros estaban convencidos de que me había dejado ganar y, unos días después, al salir de clase, me abordaron. Fue Maria la que rompió el hielo.

–Es pecado hacer trampas, Mitia –dijo, muy seria.

–¿Trampas? Yo no he hecho trampas. ¿Por qué dices eso? Glazunov me ha ganado limpiamente.

–No es verdad –insistió Maria, ante la sonrisa de los demás–; has perdido aposta.

–¡No me agobiéis! –Y me marché, dejándolos con la duda.

Recuerdo a menudo al viejo Glazunov, aquel niño grande y sabio. Creía en el talento y la generosidad como máximas expresiones de la inteligencia. Terminó sus días en París, exilado por voluntad propia, poco después de que Stalin subiera al poder. Y continuó componiendo, sin saber muy bien para quién ni para qué lo hacía.

2

Valerian, recuerdos de una carta

Fuera vuelve a estallar la tormenta, la lluvia golpea las ventanas con un ritmo cuya cadencia se confunde con mis recuerdos, que me impiden concentrarme en la *Sonata para viola* . Ahora es la imagen de Valerian, mi viejo amigo. En alguna carpeta perdida se hallará la copia de la carta que le envié desde Moscú en 1924. Debí de comentarle lo que entonces sentía de forma entusiasta, tormentosa, más o menos así:

«Nada exalta mi corazón con mayor intensidad que la música. Y, a pesar de eso, una voz interior me advierte de la existencia de un peligro. Consagrarme a mi arte me infunde temor porque dudo de que mi naturaleza –dejando al margen la cuestión de los dones recibidos– sea apta para servirla, ya que no reconozco en mí la humildad y la inocencia que han de ser atributos del artista, y no precisamente los menos significativos. En lugar de estas cualidades, me ha sido impuesta una inteligencia –de la que puedo hablar sin rubor porque su posesión no despierta en mí vanidad alguna– plagada de claroscuros, contradicciones, paradojas y una tendencia exagerada a lo grotesco.

»Pese a mis veinte años, tengo bastante experiencia para percibir que, por encima de lo que uno pueda aprender, la música va mucho más allá de tradiciones y escuelas, sin negar por ello la influencia que estas puedan ejercer. Mi naturaleza se inclina a la anticipación, de tal manera que, mucho antes de que acaben de explicarme una cosa, ya he dado buena cuenta de ella. Y esto es una desgracia porque enfría mi corazón y lo desalienta. Como te he dicho alguna vez, el interés es sustancial para mantener despierta la imaginación. Y mi imaginación se atrofia en las clases de nuestro profesor de composición Maximilian Steinberg, por mucho que sea yerno de Rimski-Kórsakov. Necesito caminar en otra dirección, respirar aire nuevo, tener mayores estímulos; en definitiva, alejarme de él. Sería absurdo preguntarte si me entiendes. Cómo no vas a entenderme si tú también tienes puestos los grilletes en la misma celda.

»No son mejores mis sentimientos con respecto a Vladímir Scherbachov. Hay algo impostado en su pretendida modernidad cuando nos enseña formas musicales. La modernidad no puede entenderse más que dejándote llevar por las mejores voces de nuestro tiempo: Stravinski, Prokófiev, Schoenberg, Bartók, Berg, Hindemith, Krenek, Milhaud…

»Me pregunto por qué la risa se apodera de mí cada vez que asisto a las lecciones de nuestros maestros. ¿No es posible utilizar tradición y modernidad sin rendir culto a fórmulas establecidas, componer sin tenerlas en cuenta? Yo creo que sí. En todo caso, reconozco que mi impulso a la risa siempre acaba por prevalecer. Mis propias composiciones, desde los *Dos scherzos para orquesta* hasta las *Dos fábulas de Krylov* , son la prueba de ello.

»La solemnidad siempre me ha dado ganas de reír. No puedo evitarlo. Es una maldición, y para huir de ese sentido exagerado de lo cómico, me escondo en mí mismo, con la esperanza de encontrar un elemento apaciguador. ¿Por qué todo se me aparece con su reverso paródico? ¿Por qué siento que todos los medios y reglas del arte solo son útiles hoy para la parodia? La nueva composición en la que trabajo, mi *Primera sinfonía* , que espero enseñaros cuando regrese, también es resultado de esa maldita risa. Una risa procaz, dirigida al mundo como válvula de escape de las miserias que nos consumen en estos tiempos difíciles.

»Siempre sufro de insomnio en los períodos de creatividad. Fumo, salgo a pasear, camino de un lado a otro de la habitación, escribo de pie, sin darme respiro, no puedo mantener la calma, el impulso viene del interior, le doy vueltas, intento separar las ideas buenas de las que no lo son, hay mucha resistencia, sensación de espera tensa. Esta preparación puede durar desde pocas horas hasta algunos días; como máximo, una semana. Al final, tengo la obra en la cabeza: cómo debe ser el comienzo, el desarrollo y el final, cuáles son los momentos de tensión y relajación. La obra todavía no tiene sonido real, pero los elementos están resueltos; todo llega en cadena, igual que un torrente: timbres, melodías, ritmos, y al final, la forma completa. Pasar la música al papel es un proceso muy rápido que no me supone esfuerzo alguno, en ocasiones ese proceso da lugar a cambios formales. No muchos. Pero una vez escrita la obra, no vuelvo a ella. Cuando termino, tengo una sensación de alivio, como si me quitaran un peso de encima.

»Ayer me examinaron en el conservatorio, aquí en Moscú. Estaban presentes los profesores Miaskovski, Vasilenko, Konyus y Bryusov, el asistente del director. Toqué para ellos las *Tres piezas para violonchelo y piano* y el *Trío para piano* , con el violinista Vlasov y el chelista Klevensky. ¡Dios mío, qué desastre! Pero el resultado, por lo menos para mí, fue inesperado. Consideraron el *Trío* como mi pieza de forma sonata y fui aceptado en el curso de composición libre. Konyus, un viejo chapado a la antigua, preguntó a Miaskovski:

»–¿Está dispuesto a integrarlo en su clase?

»–Sin dudarlo un minuto.

»–¿En Formas Musicales?

»–Mitia es un consumado maestro en eso, ahí no tengo nada que

enseñarle, su *Trío* es un ejemplo perfecto de la forma sonata. Lo pasaremos directamente a mi clase de composición libre.

»Escuché el diálogo, loco de alegría. Mi amigo Mishka Kvadri, que había organizado el encuentro, también estaba exultante. Steinberg nunca habría admitido el *Trío* como pieza de examen de la forma sonata. Estúpidos formalistas.

»Y aquí me tienes, lleno de expectativas y sin saber qué hacer. Perder esta oportunidad me resultaría lamentable. Pero ¿cómo dejar a madre en Leningrado y venirme a vivir a Moscú? Mi salario en el Splendid Palace alivia un poco la economía familiar, madre no puede prescindir de él. Tengo que ayudarla, eso es lo primero. Quizá podría encontrar trabajo en algún cine de Moscú y mandarle dinero.

»Acompañar películas al piano me resulta fácil y entretenido; la verdad es que me encuentro en mi elemento y dejo volar mi imaginación, sin embargo, no siempre me da buenos resultados. Antes de venir a Moscú, tuve un incidente que estuvo a punto de costarme el empleo. Proyectaban una película llamada *Pantanos y aves acuáticas de Suecia* . Empecé a ilustrarla, dejándome llevar por las imágenes de esas aves exóticas que surcaban el cielo; intenté convertirme yo también en una de ellas a través de arpegios, modulaciones y escalas que cruzaban el piano de arriba abajo a gran velocidad. De repente oí aplausos, mezclados con silbidos. Por lo general, los aplausos en el cine son signo de desaprobación, así que pensé que al público no le gustaba la película, ¿o era mi improvisación la que le desagradaba? En la pantalla, los pájaros seguían volando, y yo hice lo mismo con mis escalas y arpegios. Los aplausos y silbidos continuaron de forma intermitente hasta el final de la proyección. Una señora se acercó y me dijo: "¿Por qué tocas esa horrible música? Parece que estés borracho". Otros espectadores vinieron con el encargado y vociferaron: "Estás loco, ¿qué forma de tocar es esa? Nos has arruinado la película". A lo que el encargado añadió: "Voy a trasladar la protesta al director". Entonces llegó el director y el grupo reiteró sus quejas. Pero él me defendió: "La ilustración musical ha sido magnífica; ustedes no tienen razón de quejarse". Se quedaron desconcertados. Una pareja con tres o cuatro niños me felicitó. Me quedé satisfecho por haber logrado exasperar a unos y entusiasmar a otros. La música debe provocar emociones enfrentadas. Fue una lástima que ninguno de vosotros estuviera conmigo.

»Te confieso que no me gusta Moscú. El color grisáceo de sus casas bajas, la multitud ruidosa en las calles, la precipitación y ansiedad con la que vive la gente me desagradan; sin embargo, deseo quedarme aquí. Pero tengo dudas, problemas a los que no encuentro solución. Además, se me ha empezado a hinchar el cuello. A veces tengo ganas de gritar.

»Para complicarlo todo un poco más, en el sanatorio de Gaspra, donde

estuve ingresado después de la operación a la que me sometieron en enero con objeto de poner en orden mi maltrecho sistema linfático, conocí a Tatiana Glivenko, una chica dulce y enigmática de mi misma edad, que vive en Moscú. Le he dedicado el *Trío para piano* , o *Poema* , como prefiero llamarlo. Lo compuse en pocos días, al final de mi convalecencia. Es una obra romántica, parecida a las de Rachmáninov, a pesar de que, como sabes, no aprecio de forma especial a ese compositor. Mi gusto por lo grotesco solo aparece en unos pocos compases que sirven de contrapunto a un sentimiento extraño, exaltado, supongo que se le puede llamar amor, aunque no tengo experiencia en eso. Tiene un solo movimiento en forma sonata, con muchos cambios de *tempo* y dinámicas que separan unas secciones de otras. Ya tendrás ocasión de escucharlo.

»Tatiana y yo queremos iniciar una vida juntos sin compromisos, ya que los dos creemos en el amor libre. He intentado explicárselo a madre por carta y ha puesto el grito en el cielo. ¿Qué hacer? ¿Renunciar a la felicidad? La idea me resulta insoportable. Mi único consuelo es que cuando regrese, os podré tocar mi nueva sinfonía. He decidido llamarla *Sinfonía grotesca* . Ya puedes imaginar por qué…»

Nada más regresar a Leningrado, suspendí el examen de metodología marxista, lo que siempre suponía un problema, aunque en realidad lo que sucedió es que estaba metido de lleno en resolver el cuarto movimiento de mi *Primera sinfonía* . Cuando, en presencia de Maria y Sofronitsky, Valerian me recordó que les había prometido tocarla al piano, tuve que confesarles la verdad:

–Tendréis que esperar –les dije, con un suspiro–. El último movimiento me está dando más problemas de los que pensaba.

–Pues tócanos los otros tres –propuso Maria.

–Bueno, no sé… ¿Qué puedo hacer para que me entendáis?

–No hay nada que entender, Mitia, seguro que te podremos dar algún buen consejo –intervino Sofronitsky.

–Lo que necesito es tiempo, no consejos.

–Siempre compones muy rápido, ¿qué te ha pasado esta vez? –quiso saber Valerian.

–No lo presionéis, ya nos la tocará cuando crea oportuno –dijo Maria.

–Ahora, debo marcharme. No voy a salir de casa hasta que la acabe. –Y, dirigiéndome a Valerian, añadí–: No vengas a verme, por favor, no podré permitirme distracciones.

–¿Y tu trabajo en el cine? ¿Tampoco piensas ir? –me preguntó Sofronitsky.

–Tienes razón. Ese es un problema que no sé cómo resolver. Si no voy, me despedirán, y si voy, no acabaré la sinfonía.

–Si quieres puedo sustituirte unos días –se ofreció Maria.

–¿De verdad lo harías?

–Sí.

–Ya veo a Maria arrodillándose delante del piano e invocando a Dios antes de empezar las sesiones –ironizó Sofronitsky–. El público blasfemará, cosa habitual en los tiempos que corren, y ella se enfrentará a todos y voceará que el ateísmo es el mayor de los pecados. La historia acabará mal y Mitia será despedido por haber enviado en su lugar a semejante iluminada. No, Maria, este trabajo no es para ti.

–¿Por qué dices eso? Tengo mis creencias, lo cual no significa que sea una iluminada; además, no haría nada que pudiera perjudicar a Mitia.

–Todos sabemos que tus intenciones son buenas, pero te repito que este no es un trabajo para ti –insistió Sofronitsky, y volviéndose hacia mí, añadió–: Ya iré yo. Pero solo tres o cuatro semanas, ¿eh?, ni un día más. Tengo que preparar la sonata de Berg, que se las trae. No solo tú tienes trabajo. ¡Ah!, y me quedaré con lo que paguen.

–No sé cómo…

–No hace falta que me lo agradezcas. Diré que estás enfermo y que he venido a sustituirte. No creo que haya problemas.

–Tampoco los hubiera habido conmigo –gruñó Maria.

Me encerré en casa cinco semanas. Valerian me contó que Steinberg y Glazunov preguntaban con frecuencia por mí. No me extrañó el nerviosismo de nuestro director. Lo llamativo era que Steinberg parecía estar aún más inquieto. Quizá se había enterado de mi audición en Moscú, y no le gustaba la idea de perderme.

Valerian decidió venir a verme. Había intuido que yo no estaba bien por la conversación que tuvimos con Maria y Sofronitsky. Es cierto que yo oscilaba entre la depresión y la euforia, si bien no existía una oposición entre ambas, estaban mezcladas de tal modo que los períodos exaltados de fertilidad no eran signos de bienestar, sino de perturbación. Mi sensibilidad enfermiza dificultaba la conclusión de la sinfonía. La distancia de esta obra con las anteriores era abismal, en ella ya estaban expuestas las características de mi música posterior: humor, ternura, sufrimiento transformado en afirmación de vida, y lo grotesco unido a una expresividad explosiva. Es cierto que la sinfonía respondía también a la pérdida de padre, al apego a una madre dominante de la cual deseaba liberarme, a la irrupción de Tatiana, que abría una puerta desconocida, a una enfermedad, la tuberculosis, heredada de mi familia materna, de consecuencias inciertas. Pero lo sustancial es que con esta obra, escrita a los diecinueve años, inicié una nueva forma de componer.

Mi habitación estaba en penumbra, una densa nube de humo flotaba en el aire, la cama sin hacer, restos de comida, papeles y partituras en el suelo.

–¿Por qué has tardado tanto en venir? –le pregunté a Valerian, con una risa nerviosa, nada más verle.

–No quería…

–Bueno, es igual…, sabes, te he echado de menos.

–Voy a abrir la ventana, no comprendo cómo puedes trabajar aquí.

–Fumo demasiado, ya lo sé, pero me ayuda a pensar, abre si quieres.

Los últimos rayos de la tarde iluminaron el cuarto.

–Tienes buen aspecto –dijo él, después de un largo silencio–. Los ojos te brillan y ya no llevas el horrible vendaje en el cuello de la última vez.

–Llegas justo a tiempo, acabo de terminar la sinfonía. Ha sido difícil, pero creo que ha quedado bien, sí, bueno, no sé… ¿Quieres que te la toque? Toma –dije, alargándole las noventa y nueve páginas de la partitura–, yo no las necesito.

Mi amigo se sentó en la cama, y miró el reloj para comprobar la duración de la obra.

Empecé a tocar, parecía que sonaran no solo uno, sino varios pianos a la vez. Como la mayoría de compositores al interpretar sus propias obras, toqué con gran atención a las notas, pero sin demasiada expresividad. Ningún contrapunto o pasaje técnico, por intrincado que fuera, perturbaba mi concentración. Todo fluía, aunque no siempre era claro y preciso; los *tempos* , rapidísimos, dificultaban seguir el flujo de las voces. A menudo acompañaba las notas con palabras y balbuceos con los que subrayaba algún pasaje. Mi pulsación era vigorosa y, para que mis comentarios y canturreos resultaran comprensibles, tenía que gritar.

Valerian seguía la partitura, e intentaba que mis gritos no lo distrajeran. La música recordaba al *Petrushka* de Stravinski y a la *Primera sinfonía* de Prokófiev. Pero en mi obra todo era más excéntrico, con una intencionada distorsión expresiva. ¿Por qué mi espíritu creador tenía que ir siempre acompañado de algo que inspiraba desasosiego? Era consciente de que el modo de ridiculizar el estilo clásico podía sorprender, incluso desagradar. No se trataba en manera alguna de neoclasicismo, sino de parodia, de caricatura descarnada. Valerian me reconoció después que en esa primera audición reducida al piano, la sinfonía lo dejó desconcertado. Pero ¿qué esperaba de mí?

Cuando terminé, permanecimos en silencio unos minutos. Al cabo, le dije:

–Me da la impresión de que no te ha gustado.

–El tercer y cuarto movimientos, sobre todo este último, me han parecido extraordinarios, en cuanto a los dos primeros tengo mis dudas, necesitaría analizarlos con calma.

–Ah, ya…, ¿para qué diablos quieres hacer eso? Una obra que necesita mucho análisis nunca es buena, además, no se pueden entender los últimos

movimientos si no se ponen en relación con los primeros.

–¿Podría llevarme la partitura a casa esta noche? Mañana te la devuelvo sin falta.

–¿Por qué no?, así podrás analizarla, como dices. Pero es la única copia que tengo, son noventa y nueve páginas, no están encuadernadas y es fácil perder alguna.

–No te preocupes. Pero dime: ¿por qué hay tan poca relación entre los instrumentos en la primera parte de la sinfonía?, es como si presentaras un mundo en el que los personajes se movieran como autómatas, sin tener nada que ver unos con otros.

–¿Por qué tanta resistencia?

–Es solo una primera impresión, ya te he dicho que tengo que estudiarla a fondo.

–Calor animal, frialdad, euforia por un hallazgo inesperado, deseo, tristeza, alegría, terror, sorpresa, todo está revuelto en mi sinfonía. Es así como yo veo el mundo. Además, la verdadera pasión solo se encuentra en la ambigüedad y la ironía. La pasión nunca es más exaltada que cuando todo es incertidumbre. Tu inclinación hacia lo objetivo, amigo mío, hacia esa pretendida verdad que considera lo subjetivo como pura aventura interior, es una equivocación.

–¿Piensas que los músicos podrán tocar a la endiablada velocidad con la que tú lo has hecho? –quiso saber Valerian.

–¿Cuánto ha durado?

–Poco más de veinte minutos.

–¿Veinte minutos?, pensaba que era más; en todo caso, son los *tempos* correctos; si se tocan más despacio, la obra perdería intensidad.

De nuevo, permanecimos en silencio. Después, le pregunté:

–¿Crees en la existencia de un genio que no tenga nada que ver, de alguna forma, con el infierno?

–¿A qué te refieres?

–El artista es hermano del criminal y del loco, se alimenta de la crueldad, la digiere y al final la transforma; en el fondo los músicos somos vampiros, ¿nunca te has parado a pensar en eso?

–No desbarres, Mitia, tanta concentración parece haberte afectado.

–Y dices bien, solo cuando mi cerebro estalla, saco algo bueno de él: la inspiración libre de toda prudencia, del dominio de la razón.

Valerian me miró, sonrió y acabó por decir:

–Debes de estar cansado, Mitia. Será mejor que me vaya.

–Quizá sí. Mañana te veré en el conservatorio; quiero tocar la sinfonía a Glazunov, no creo que… bueno, es igual; ah, y no te olvides de devolverme la partitura, ya te he dicho que no tengo otra.

A Glazunov no le gustó la obra, sobre todo el primer movimiento; criticó algunas modulaciones y la excentricidad en el paso de una voz a otra, que atribuyó a un deseo de llamar la atención. Me recomendó cambiar diversos pasajes, adaptarlos a las normas que él me había enseñado.

–La audición ha sido un desastre –le dije a Valerian, poco después de salir del despacho del director–; nunca había visto a Glazunov tan furioso conmigo; me ha dicho que ese no es el camino, que la obra está mal planteada, que lo único que quiero es ser original a costa de sacrificar forma y contenido, que si no la rehago, no cuente con él para presentarla en público.

–¿Y tú qué le has dicho?

–Nada. Al final, ha reconocido que tenía partes buenas, sobre todo en la orquestación, pero ha insistido en que debo corregir las otras si quiero su apoyo. No pienso cambiar una sola nota. Si no quieren interpretarla aquí, se la daré a los de Moscú; ellos sí la entenderán.

Pero las cosas, a veces, dan un giro inesperado. Steinberg, muy crítico hasta entonces con mi música, escuchó la sinfonía en un arreglo para cuatro manos que tocamos Maria y yo. Quedó entusiasmado, dijo que era una obra genial y que el conservatorio no podía perder la oportunidad de presentarla; la defendió delante de Glazunov y los profesores del claustro y consiguió que nuestro director se diera por vencido; para él era más importante el cariño que me tenía que sus reservas. Steinberg habló también con Nikolai Malko, el director de la Filarmónica de Leningrado, la mejor orquesta rusa. Después de una audición en la Gran Sala del Conservatorio, Malko me miró, sorprendido: aunque tímido y reservado, yo ya no era aquel niño que él recordaba; estaba delante de un compositor cuya sinfonía no tenía el sello académico que caracteriza a los principiantes; dijo que la obra tenía un enfoque muy original, y que la instrumentación, a veces próxima a la música de cámara, era excelente.

Valerian me acompañó a los ensayos. En general, a los músicos de orquesta no les gusta tocar obras nuevas y menos si son complicadas; están habituados a interpretar una y otra vez el repertorio clásico que conocen a la perfección y cualquier cosa que desafíe sus hábitos rutinarios es acogida con desconfianza, por no decir con franca hostilidad. Malko me dijo que no perdiera los nervios con los más que probables errores que se pudieran producir, la sinfonía era compleja y había que trabajarla a fondo. No hacía falta el consejo: aguanté todos los desajustes con paciencia, si bien no accedí a las demandas de simplificar algunos pasajes. El primer violonchelista quería tocar su solo con sordina: con gran corrección, le dije que no. El trompetista sugirió tocar un pasaje en *legato* : argumenté que el *staccato* era sustancial para que esos compases no perdieran carácter. La arpista quería transportar unas notas: de nuevo dije que no. Sin embargo, el mayor problema se produjo

como consecuencia de los rapidísimos *tempos* escritos en la partitura, que los músicos tocaron a una velocidad considerablemente inferior.

–Es físicamente imposible para muchas secciones de la orquesta tocar con los *tempos* indicados, así que si no quieres que nos estrellemos, déjame a mí decidir sobre eso –me dijo Malko al acabar uno de los ensayos.

Y ahí tuve que ceder. La sinfonía debía durar entre veintidós y veinticuatro minutos. Malko necesitó poco más de treinta. Años después, Arturo Toscanini, conocido por su fanatismo a la hora de seguir al pie de la letra las indicaciones de *tempo* , la interpretó en los veintidós minutos marcados; el director italiano grabó la obra con su Orquesta de la NBC de Nueva York; cuando la escuché, no me gustó.

Al finalizar el ensayo general, los músicos, puestos en pie, me dedicaron una ovación tan larga que acabé por sonrojarme.

El estreno estaba programado el 8 de mayo, pero se tuvo que aplazar al 12, debido a que los metales de la orquesta también tocaban en la representación de *Salomé* , de Richard Strauss, en el teatro Mariinski.

Valerian vino a buscarme a casa a primera hora de la tarde. La noche anterior yo no había pegado ojo. Paseaba de arriba abajo, moviendo los ojos, la nariz y los labios con una rotación susceptible de asustar a los no prevenidos, hábito que se agudizó con los años y que evidenciaba mi estado de ansiedad durante las horas previas a los estrenos.

Llegamos al auditorio media hora antes de que diese comienzo el concierto. La sala ya estaba llena y la mayor parte de los alumnos ocupaban sus puestos. Dejamos a mis dos hermanas y a madre en un palco de platea, y fuimos a sentarnos junto a Maria y Sofronitsky.

–¿Cómo estás, Mitia? –me preguntó Maria.

–Nervioso –contesté, sorprendido al ver el sayal blanco con capucha que le cubría desde la cabeza a los pies.

–Ya ves cómo nos ha venido hoy Maria –rio Sofronitsky–, parece una sacerdotisa antes de oficiar un sacrificio a los dioses en el bosque sagrado de los druidas. ¡Norma revivida!

–Pero el ensayo general fue bien, ¿no? –insistió Maria.

No pude contestar, ya que en ese momento pasó por delante de nosotros Glazunov, del brazo de su madre, una anciana demacrada que caminaba muy erguida y miraba al frente con determinación. Glazunov se detuvo y dijo:

–Ayer me pasé un rato por el ensayo. Es asombroso tu dominio de la orquestación, Mitia, algo que solo se adquiere después de años de estudio y experiencia. En fin, queridos pupilos, tendríais que aprender de él, Mitia es el futuro y los viejos como yo deberíamos permanecer callados aunque no comprendamos según qué cosas.

–Yo no soy compositora y por lo tanto no puedo aprender de Mitia –saltó

Maria, mientras nuestro director la observaba, perplejo.

–Recuerdo que una vez me enseñaste una obra tuya –le corrigió Glazunov.

–¿Ah, sí? Eso debió de ser hace mucho tiempo.

–Para desgracia mía, yo me acuerdo de todo.

Las luces se apagaron. Malko apareció en el escenario y subió al podio. Era un hombre de cuarenta y tantos años, grueso, calvo, algo encorvado, con la cara colorada. Sostenía una batuta muy larga, parecida a una fusta con la que domar a los músicos. Yo me movía inquieto, mis muecas de labios y ojos debían de recordar a un pájaro que agoniza.

El director levantó la mano y dio la entrada a la primera trompeta. Lo que vino a continuación está borroso en mi memoria; era tal mi agitación que me resultaba difícil concentrarme. La Filarmónica de Leningrado no solo es la mejor orquesta de Rusia, sino una de las mejores del mundo; fue ella la que estrenó la mayor parte de mis sinfonías posteriores.

El público aplaudió al final del segundo movimiento con tanta insistencia que Malko se vio obligado a repetirlo. Me tranquilicé y pude escuchar mejor. Sin embargo, me faltan palabras para describir la interpretación del tercer y cuarto movimientos. La intensidad, los contrastes, la dulzura, el arrebato, la pasión con la que tocaron, se revuelve en mi memoria como si, más que de la realidad, se tratase de un sueño. Un sueño convertido en realidad que cambió mi vida. Sí, hay un antes y un después de ese estreno. En Occidente corrió la voz de que Tchaikovski tenía un sucesor, y que este no era ni Stravinski ni Prokófiev, sino Dmitri Shostakóvich. Pocos meses después, Bruno Walter y Leopold Stokowski interpretaron la sinfonía con las orquestas de Berlín y Filadelfia respectivamente, y el éxito volvió a ser enorme.

No recuerdo las veces que tuve que subir al escenario de la Gran Sala del Conservatorio de Leningrado. El claustro de profesores, incluidos aquellos que se habían mostrado reticentes conmigo, aplaudían entusiasmados; el único que permanecía en silencio era Glazunov, pero sonreía.

Al acabar el concierto, fuimos a casa. Madre había preparado *pelmeniye* siberianas, y, para contentar a Glazunov, había comprado varias botellas de vodka y de vino. Pero el director no pudo acompañarnos; la emoción había sido intensa y no se veía con ánimos de subir las escaleras hasta el quinto piso. Steinberg y Nikolayev tocaron la *Fanfarria para piano* de Glazunov, todos brindamos por el éxito y la celebración se prolongó hasta las tres de la madrugada.

Unas semanas después, acompañé a Malko a Járkov, donde se interpretó de nuevo la sinfonía con la orquesta local. En el primer ensayo observé que en lugar de tres trompetas había dos; en lugar de tres timbales, uno, y en lugar de un piano de cola, un viejo piano de pared. El concertino no se presentó. En el segundo, a pesar de los esfuerzos del director, los progresos fueron escasos; al

terminar, Malko me dijo que estaba satisfecho, y que las cosas mejorarían en el concierto. No me tranquilizó. Del tercer ensayo la orquesta salió algo más airosa y los músicos, al final, me felicitaron. El concierto era en unos jardines. Malko subió al podio y saludó al público, que abarrotaba el recinto. De pronto, desde algún lugar cercano, unos perros comenzaron a ladrar. Los minutos pasaban y los perros ladraban cada vez más fuerte; Malko permanecía tieso, sin saber muy bien qué hacer, la gente se reía. Por fin, los perros se callaron, pero si hubiera sabido lo que iba a venir a continuación, habría invocado al cielo para pedir que los aullidos continuaran hasta el punto de imposibilitar el concierto. Malko dio la entrada a la primera trompeta, que arruinó de inmediato su frase, la siguió el fagot, que tocó muchas notas falsas; después de unos diez compases, los perros volvieron a ladrar y la orquesta, confundida, no tardó en perderse. Malko intentaba seguir adelante pero, dándose por vencido, optó por volver a empezar. El público murmuraba, algunos pedían que se les devolviera el precio de las localidades. A trancas y barrancas, Malko consiguió llegar al final del movimiento. Comenzó el segundo. El clarinete tocó más lento que las cuerdas, la percusión entró tres compases antes de lo debido y el piano, en lugar de buenos acordes, emitía sonidos como de platillos volantes, de clavicémbalo de juguete. El director logró estabilizar el *tempo* a expensas de la dinámica, tocaban tan fuerte que se produjo una cacofonía espantosa. Era el turno del fagot solista. «Dios mío –pensé–, la que va a venir ahora.» No, no hay palabras para describirlo, así que seguiré adelante. En la sección intermedia, los músicos volvieron a perderse, aunque esta vez, Malko, con buen criterio, no se detuvo y terminaron el segundo movimiento. Alguien gritó: «*Encore!* »; casi rompo a llorar. Debo reconocer que el tercer y cuarto movimientos fueron algo mejor, el violonchelo tocó bastante bien su solo, pero llegaron a la coda y la percusión produjo tal estrépito que no se pudo oír nada más. Por fin concluyó la obra. Aplausos, al principio tímidos, luego más cálidos. Yo estaba en las primeras filas y no quería saludar al público, si bien Malko me señalaba con tanta insistencia que no tuve más remedio que levantarme, subir al escenario y hacer una reverencia. Cuando llegamos al hotel, Malko me dijo: «Es bueno que tu sinfonía se vaya conociendo». Bueno o no, me sentía fatal. Era bueno que me pagaran los derechos de autor, con ese dinero podría aliviar un poco las dificultades de madre, pero no tenía nada de bueno que a mi obra la hubieran salpicado de mierda. Esa noche no pude dormir.

3

En busca de un nuevo estilo musical

El ardor, el entusiasmo y lo imperioso de mi naturaleza no tardaron en distanciarme de mis condiscípulos, al tiempo que iba ganando ascendencia sobre todos ellos, incluso sobre los que me superaban en edad.

Los dolores de la sirenita de Andersen al renunciar a su cola de pez para adquirir piernas de mujer, con los que me gustaba comparar mis propios sufrimientos, desaparecieron poco después del estreno de la *Primera sinfonía* , siempre teniendo en cuenta que para mí, depresión y exaltación iban de la mano. Debía prescindir de tradición y modernidad. No me servían ni la escuela rusa, ni la experimentación de los compositores vieneses. *Tabula rasa* . Renacer con el ímpetu de aquel que es capaz de crear algo nuevo. Una ruptura radical con mi formación académica, condicionada por un tiempo marcado por la Revolución de Octubre (yo siempre la he llamado así). No, el camino no era el de aquellos que tanto admiraba. Tenía que encontrar mi propia voz aun a riesgo de perder una salud ya de por sí maltrecha.

Vivir con intensidad mi propio sufrimiento me permitió descubrir que el genio no es otra cosa que la energía vinculada al trastorno psíquico, y que en la unión de ambos, el artista encuentra la fuente de su inspiración. La rapidez con la que en pocos meses compuse las siguientes obras me convenció de que mi mente concebía una música cuya audacia se ajustaba mal a la salud y el equilibrio. Escribía, reunía materiales, reflexionaba y me sentía seguro de mí mismo. A las preguntas de Valerian, respondía con evasivas:

–No tardarás en enterarte de lo que escribo. ¿Por qué tanta prisa? Además, no estoy metido en una obra sino en tres.

–¿En tres a la vez?

–Sí, en tres; y ahora déjame seguir trabajando.

La primera era una sonata para piano en un solo movimiento que parecía haber salido de la pluma de otro compositor. La *tabula rasa* exigida se revelaba en la transformación radical del lenguaje aprendido en el conservatorio. Sin poner freno a los arrebatos de mi imaginación, por primera vez pude romper tanto con la tonalidad como con los esquemas formales. El término «sonata» no tiene en esta obra más que un valor simbólico; ni la *Sonata para piano* de Alban Berg, que escuché en la formidable interpretación de Sofronitsky, ni la *Tercera sonata* de Prokófiev pueden compararse con ella. Aquí los temas se suceden con tal desenfreno que

aturden a quien los escucha, no solo por la carencia de apoyo armónico, sino porque el piano, desdeñando la tradición clásico-romántica, es tratado como un instrumento de percusión, con la salvedad de un breve episodio central de aliento impresionista. La estrené en la Sala Beethoven de Moscú. El público la recibió con frialdad. Convencido de su valor, anuncié desde el piano: «Para que ustedes puedan comprender mejor esta música, sin duda difícil, voy a tocarla de nuevo».

La *tabula rasa* alcanza su radicalidad más extrema en los *Diez aforismos para piano* , compuestos inmediatamente después de la *Sonata* . Los desarrollos temáticos brillan por su ausencia, no hay relación entre los motivos, ni variaciones, ni repeticiones. Sin interrupción y aparentemente sin ilación, lo nuevo sucede a lo nuevo sin más aglutinante que los contrastes. La concisión y brevedad, parecidas a las de Anton Webern, revelan el carácter innovador de la escritura: la *Elegía* no tiene más que ocho compases y dura apenas cuarenta y cinco segundos. El *Nocturno* prescinde de barras de compás. En la *Marcha fúnebre* , el intérprete produce armónicos apoyándose sobre las teclas, antes de que el acorde precedente deje de resonar. En el *Canon* a tres voces, el motivo atonal de cinco notas es el punto de partida de un puntillismo, en sintonía también con Webern. Me interesaba desarrollar un nuevo estilo en el que la polifonía se viera reducida a un pequeño número de voces. Estrené la obra en la Asociación de Música Contemporánea de Leningrado. El público la rechazó con sonoros abucheos –los primeros de mi carrera–, y supuso, además, la ruptura definitiva con mi maestro Steinberg, quien toleró mal el nuevo rumbo que había tomado.

En marzo de 1927, recibí el primer encargo oficial del Estado soviético: una obra sinfónica en homenaje al décimo aniversario de la Revolución de Octubre. Me impusieron un texto del poeta Alexander Bezymenski, miembro relevante del Komsomol, que debía servir de base a la partitura. El poema era atroz. Pensé primero en rechazar la propuesta. Sin embargo, consciente de la oportunidad que implicaba para mi carrera, me puse manos a la obra.

Con ella continué las innovaciones de las dos partituras anteriores, feliz de poder aplicarlas a la orquesta. Su construcción atonal y atemática es anunciada por las cuerdas graves, para pasar luego a los demás instrumentos. El pulso de negra se contrae en valores cada vez más pequeños: corcheas, tresillos de corchea, semicorcheas, fusas… La tensión sube lenta, inexorablemente, hasta alcanzar el punto culminante que marca el inicio de un *scherzo* grotesco, parecido a ciertos pasajes de la *Primera sinfonía* . En la sección siguiente, una fuga a trece voces expone un entramado polifónico tan complejo que supera la capacidad auditiva del oyente. La cuarta y última parte –no hay pausas entre ellas y su duración apenas supera los veinte minutos– no tiene relación alguna con lo escuchado previamente, de tal manera que parece

añadido de forma artificial. Ahí, el coro, tratado en recitativo, canta el poema de Bezymenski y transforma el conjunto en una cantata de propaganda. A pesar de que su fuerza expresiva es innegable, las tres primeras partes chocan con el tratamiento vocal rudimentario de esta última, en un intento fallido de conciliar dos estéticas mal avenidas. Fue el primer tributo que pagué al Estado soviético, seguido de una larga lista de presiones que me produjeron un inevitable desdoblamiento de personalidad: la angustia de aquel que se oculta en su propia sombra con la esperanza de revelarse solo a sí mismo. ¡Cuántos sufrimientos me ocasionó eso! Entonces, el incipiente estalinismo no había enseñado su verdadero rostro, si bien ya empezaban a aullar voces que condenaban el formalismo –así llamaban a la vanguardia– y exigían una música que satisficiera el gusto popular.

La *Segunda sinfonía* fue estrenada por Nikolai Malko al frente de la Filarmónica de Leningrado, en un concierto que tuvo lugar en octubre de 1929, delante de un buen número de autoridades, que aplaudieron sin convicción, satisfechos, al menos, de la intervención del coro.

No me gusta mi *Tercera sinfonía* . Quise complacer el populismo gubernamental, que estrechaba cada vez más su cerco y caí en una trampa de la que no pude salir. A menudo se la compara con la *Segunda* ; aunque es cierto que ambas son las dos caras de una misma moneda, también lo es que la *Tercera* es el reverso malo de la *Segunda* . En esta, había llevado a cabo experimentos audaces; por el contrario, la *Tercera* es plenamente tonal y el humor y lo grotesco culminan en una sucesión vulgar de marchas y galopes. ¿Falta de ambición? ¿Deseo de transigir con el lenguaje impuesto? Uno paga por sus pecados, y yo, a lo largo de mi vida, he cometido muchos. En todo caso, reconozco que no me parecen del todo fallidos algunos de los efectos de la *Tercera* : la misteriosa introducción del solo de clarinete, la brillante combinación de las trompetas con los *pizzicatos* de la cuerda, la naturalidad y fluidez en los contrastes dinámicos, el humor extravagante de temas supuestamente serios. Los corales con los que concluyen las dos sinfonías son abominables, por eso no me sorprendió que Leopold Stokowski suprimiera el final cuando la programó en Filadelfia. Las críticas fueron malas y Stokowski tuvo que salir en mi defensa, argumentando que el radicalismo de la obra no era exclusivamente musical sino que derivaba del «programa soviético» y que así se debían entender los pasajes que sugerían la marcha del Ejército Rojo o el ruido de las fábricas.

El juicio de Prokófiev también fue severo: «He escuchado en Nueva York la *Tercera* de Shostakóvich. Estoy decepcionado, es fragmentaria y al desarrollarse exclusivamente a dos voces carece de interés desde el punto de vista melódico». Por una vez, estuve de acuerdo con él.

Pero yo necesitaba nuevos retos. Desafiarme a mí mismo ha sido una

constante en mi vida. Esta vez quería escribir una ópera que rompiese moldes, basada en el libreto de un escritor contemporáneo que pusiera de manifiesto las contradicciones de nuestro tiempo. Al no encontrar ninguno que me gustara, me propuse poner música a Chéjov, si bien al final opté por Gógol, otro de mis escritores predilectos.

En Rusia, se habían compuesto muchas óperas basadas en Gógol. Músorgski había puesto música a *El matrimonio* y *La feria de Sorochinetz* , y Tchaikovski y Rimski-Kórsakov a *Nochebuena* . Yo me decidí por *La nariz* , una sátira de la época de Nicolás II , extraída de las *Novelas de San Petersburgo* . Consciente de que me enfrentaba al más absurdo de los temas, elaboré el libreto con la ayuda de Alexander Preys, Yevgueni Zamiatin y Gueorgui Ionin. Como el cuento era breve, decidimos complementarlo con extractos de *Almas muertas, Diario de un loco, Tarás Bulba* y *El matrimonio* , del propio Gógol, así como con parte del canto de Smerdiakov de *Los hermanos Karamázov* , de Dostoievski.

Desde los quince años, había acompañado al piano infinidad de películas, hasta el punto de que para mí, imagen y sonido formaban una unidad. Mi música no puede entenderse sin esta fusión, manifestada con especial intensidad en *La nariz* . Sus doce cuadros, reunidos en tres actos, se suceden igual que planos cinematográficos. Cada una de sus páginas revela ideas en las que la dureza armónica y el tratamiento descarnado de la acción dramática denuncian la banalidad de la sociedad a través del absurdo como única forma de representación veraz.

La nariz está escrita para una orquesta de cámara, su instrumentación es ligera, lo que facilita la rapidez del desarrollo escénico. El intermedio que precede a la segunda escena está compuesto solo para instrumentos de percusión, innovación que poco después seguiría Edgar Varèse, con *Ionización* . Me gustaba de forma particular este interludio, a pesar de saber que el público se llevaría las manos a la cabeza. Pero tenía que arriesgarme.

Las extravagancias de *La nariz* no acaban ahí: marchas grotescas, galopes cómicos, polkas jubilosas y un episodio vocal acompañado de balalaica sazonan un mundo sonoro surrealista, fruto de la frescura e insolencia de un joven compositor dispuesto a demostrar hasta dónde llegaba su imaginación. ¿Estaba la joven Unión Soviética capacitada para entenderla?

El primer decenio de la Revolución de Octubre fue un período de gran creatividad artística. Es importante subrayarlo porque la destrucción sistemática de nuestra cultura llevada a cabo por el Gobierno de Stalin ensombreció aquellos años en los que la nueva política económica se vio acompañada de una magnífica gestión del Ministerio de Cultura, dirigido por Anatoli Lunacharski, hombre de mente abierta que favoreció el desarrollo de las vanguardias. Cuando a Serguéi Kirov –dirigente del Partido Comunista en

Leningrado–, le preguntaron si no era absurdo presentar a los trabajadores obras experimentales, él se limitó a contestar: «El proletariado es un amplio concepto que va desde un simple obrero a Karl Marx». Sí, vivimos un breve período de tiempo en el que se experimentó con acierto en múltiples ámbitos artísticos y literarios: el constructivismo de Mayakovski, los diseños futuristas de Ródchenko, el teatro biomecánico de Meyerhold y Nemiróvich-Dánchenko, las nuevas técnicas cinematográficas de Eisenstein y Kozintsev… Todos ellos, ardientes bolcheviques, estaban convencidos de que solo a través del arte podría alcanzarse la verdadera revolución. Nos adherimos al ideal comunista. En esa fe nos educaron. Tardamos en ser conscientes de la esclavitud en la que vivíamos. Mi conciencia no está tranquila. No lo estará jamás.

4

Una obra de teatro en el camino

El reloj acaba de dar la una. Observo a mi nieto, que sigue durmiendo tranquilo a mi lado, y recuerdo cómo era yo a su edad, mientras me viene a la cabeza el eco de la música de jazz, a la que le prestaba más atención entonces que ahora.

Ha dejado de llover. Si tuviese ánimos saldría y daría un paseo por el jardín.

En febrero de 1928, terminé los dos primeros actos de *La nariz* y me planteé la posibilidad de presentarla en Leningrado y Moscú. Fue entonces cuando conocí a Vsévolod Meyerhold, quien, a pesar de ser mucho mayor que yo, acabó convirtiéndose en un buen amigo. Era el mejor director de escena de la época, junto con Vladímir Nemiróvich-Dánchenko. A Meyerhold le gustaba trabajar con jóvenes artistas, así que me invitó a pasar unos meses en su casa de Moscú. Me ganaba la vida como pianista en su teatro, mientras continuaba trabajando en el tercer acto de mi ópera.

Durante esa estancia, esbocé una breve pieza teatral sobre mi relación con Meyerhold, la falta de sintonía que tuve con su mujer Zinaida Reich y mi tormentoso primer encuentro con Mayakovski. La recuerdo bien.

Personajes: Vsévolod Meyerhold, director teatral. Su mujer, Zinaida Nikoláievna Reich, actriz. Marceline, institutriz francesa. Vladímir Mayakovski, poeta y dramaturgo. Yo, compositor.

(En el salón de la casa de los Meyerhold en Moscú.
Febrero de 1928.)

(Al levantarse el telón, Zinaida Nikoláievna pasea irritada. Tiene treinta y cuatro años: alta, ojos almendrados, pelo castaño, mandíbulas fuertes, busto generoso y manos pequeñas. Se da aires de grandeza, por ser considerada la mejor actriz de Moscú y por el puesto que ocupa su marido en la ciudad. Viste un traje violeta con solapas y puños negros y lleva una flor blanca en el ojal derecho. Sentados en un sofá, Vsévolod Meyerhold y yo charlamos amigablemente. Meyerhold tiene cincuenta y dos años, es elegante sin afectación, una gran nariz da a su rostro un carácter singular, acrecentado,

además, por unos ojos saltones y una mirada penetrante. El mobiliario es lujoso: pinturas, porcelanas, cristal, sedas orientales…)

YO *(a Zinaida Nikoláievna , con la intención de calmarla y divertirla)* : La institutriz de sus hijos alimenta por mí sentimientos tan tiernos que a veces tengo ganas de salir corriendo.

MEYERHOLD *(soltando una carcajada)* : ¿Has oído, mi amor? Míralo, se ha puesto más rojo que una amapola.

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA *(altiva)* : No le hagas caso, siempre exagera, lo hace para que pasemos un buen rato con él. Pero no se va a librar de pagarme la manutención. Nos debe dos meses.

YO *(turbado)* : Le aseguro, Zinaida Nikoláievna…

MEYERHOLD : Déjalo, Mitia; ya nos pagarás cuando puedas.

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA : ¿Dejarlo? ¿Qué dices?

YO : No sé si voy…

MEYERHOLD *(interrumpiéndome, muy serio)* : ¿Te han pagado en el teatro?

YO *(bajando la mirada)* : No.

MEYERHOLD : ¿Cuánto te deben?

YO : Todavía no me han pagado ni un solo kopek.

MEYERHOLD : Aquí nadie paga a nadie. A eso hemos llegado en este país de mierda. No te preocupes, ya hablaré yo con el administrador.

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA *(mirándome a los ojos)* : ¿Y se puede saber qué es esa historia que cuentas?

YO *(recuperando el buen humor)* : Mi situación es insostenible, señora, sobre todo por las mañanas. Marceline entra en mi cuarto y vocifera: «*Il est temps de se lever, coquin! Debout tout de suite!* ».

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA : Y tiene razón. Te levantas muy tarde. Esto no es un hotel.

MEYERHOLD *(parodiando una marcha militar)* : Ya has oído, Mitia. Paso al frente. Uno, dos…

YO *(con irónica afectación sentimental)* : Más que paso al frente, desaparecer es lo que quisiera. «*Il est temps de se lever!* », grita la desdichada, al tiempo que levanta la manta, palpa mi cuerpo desnudo y me besa en el lugar que entra en contacto con la silla cuando uno se sienta.

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA : ¡Qué ordinariez!

MEYERHOLD *(llorando de risa)* : Déjale acabar, mi amor, la historia es buenísima, podría incluirla en mi próximo espectáculo. *(Sin dejar de reírse, moviéndose alrededor de su mujer)* Una virgen con tal deseo tiene que ser la dicha del paraíso, si no fuera tan fea como el mismísimo diablo. *(Con sumisión, mirando a Zinaida)* El servicio aquí nunca puede ser agraciado, son órdenes directas de la señora. *(Le hace una reverencia y se desploma en el*

sillón.)

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA *(furiosa, a su marido)* : ¿Esperas que te traiga muchachitas para que puedas meterles mano como haces con tus actrices en el teatro? No cuentes conmigo para eso.

MEYERHOLD : Yo…

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA : Quítate las gafas, Mitia, no me fío de la gente si no veo sus ojos. *(Me quito las gafas, le sostengo la mirada unos segundos, la vuelvo a bajar)* La boca.

YO : ¿Qué…?

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA : ¿No podrías estarte quieto con la boca? Da vueltas como una peonza. *(Señalándome con el dedo)* Sí, ahí, la nariz y el labio superior.

YO : Perdón, señora, no me he dado cuenta.

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA : Eso es lo malo… ¡Otra vez! Tus tics me sacan de quicio. ¡Para de una vez, Mitia!

YO *(cada vez más cohibido)* : Lo siento, no puedo evitarlo.

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA : Deberías controlar tus gestos. Resultan muy desagradables.

MEYERHOLD *(saliendo de su ensimismamiento)* : Déjalo en paz, mi amor, no lo agobies, vas a conseguir que salga corriendo y lo necesito en el teatro.

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA *(a mí, con voz dura)* : ¿Qué decías de nuestra institutriz?

YO *(con tics cada vez más incontrolados)* : No sé, no recuerdo.

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA *(mordaz)* : ¿No recuerdas…? Haz memoria. ¡Diviértenos, Mitia!

MEYERHOLD *(mirando a su mujer, con teatral movimiento de brazos)* : ¡Zinaida, por favor!

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA : ¡Déjale continuar! Quiero saber cómo acaba la historia.

YO *(tragando saliva y riendo de forma nerviosa)* : Ayer le dije que si no me dejaba en paz me iba a quejar; por eso se contuvo y sus manos no se insinuaron más allá del pecho, pero esta mañana…

ZINAIDA NIKOLÁIEVNA *(golpeando el brazo del sillón)* : Ya hemos oído bastante. *(Levantándose y mirándome con ojos de fuego)* Ah, y no te olvides de pagarme lo que debes. No me gustan los gorrones.

(Zinaida sale.)

MEYERHOLD *(taciturno por un momento)* : No le hagas caso, Mitia. Ya sabes, genio y figura…

YO *(rápido, en voz baja)* : Más genio que figura.

MEYERHOLD *(riendo)* : Es una diva.

YO : Sin duda.

MEYERHOLD : He conocido a muchas, pero a ninguna como ella.

YO *(sin poder contenerme)* : Me chilla con frecuencia y me reprocha que viva de la caridad de ustedes como un sablista. No me gusta escuchar eso.

MEYERHOLD *(tomándome por los hombros)* : Perdónala, Mitia, tienes que hacerlo por mí.

YO *(enternecido)* : La quiere mucho, ¿verdad?

MEYERHOLD *(con expresión exaltada)* : ¿Que si la quiero? ¡Estoy loco por ella! Lo sé, lo sé, es despótica, altiva, egoísta. Tiene la rara virtud de amar su propia belleza y sabe qué hacer para adornarla. *(Una pausa. De pronto melancólico; a media voz)* Hay algo sobrecogedor en mi amor por ella. Me digo a mí mismo que la mejor manera de persistir en algo es no prestarle atención. Las cosas que amas demasiado mueren antes. Tienes que tratarlo todo con cierta distancia, especialmente aquello que te resulta más querido. Justo lo contrario de lo que yo hago con ella. *(Suspira dos o tres veces antes de añadir)* Acabaremos mal, lo sé, pero no puedo hacer nada para evitarlo.

(Meyerhold se dirige a la biblioteca, coge el teatro reunido de Gógol, hojea las páginas hasta encontrar lo que busca, vuelve a sentarse. Lee un rato en voz alta y luego me mira.)

MEYERHOLD : *La nariz* es un argumento magnífico para una ópera. ¿Escribiste tú el libreto, Mitia?

YO : Sí, con ayuda de Preys, Ionin y Zamiatin.

MEYERHOLD : Me gusta oír eso; un compositor debería escribir los libretos de sus óperas, como Wagner. Habéis hecho un buen trabajo.

YO : Mi primera intención fue elaborar un libreto original con un autor joven.

MEYERHOLD : ¿Y qué pasó?

YO : Unos no tenían tiempo, otros no estaban interesados. Tampoco encontré en nuestra literatura contemporánea ningún texto breve adecuado, así que no me quedó más remedio que regresar a los clásicos. Pensé que una ópera con tema clásico debería ser tratada de forma satírica. Después de darle muchas vueltas, elegí *La nariz* . Me gusta su aire fantástico, expuesto con un tono realista.

MEYERHOLD *(paternal)* : Deberías haberme consultado primero.

YO *(con intención de halagarlo)* : Entonces no nos conocíamos, Vsévolod Emílievich. Mi encuentro con usted ha sido providencial.

MEYERHOLD : Mayakovski o yo mismo podríamos haberte escrito el libreto. Él está muy contento de que le pongas música a *La chinche* .

YO : No me…

MEYERHOLD : ¿Qué dices, Mitia?

YO : No me gusta el argumento de *La chinche* . *(Inquieto por haberme permitido la observación, añado enseguida)* Voy a tener que esforzarme para

ponerle música.

MEYERHOLD : No se te ocurra decírselo, le darías un disgusto; te conviene estar bien con él, es muy influyente. Y con Zinaida, ya sabes.

YO : Con ella hago lo que puedo.

MEYERHOLD : Me gustaría que te quedaras una temporada con nosotros. Montaremos juntos *La nariz* .

YO : ¿Cuándo?

MEYERHOLD : En cuanto la acabes. Los dos primeros actos son espléndidos. Estoy deseando ver la reacción de nuestras autoridades. *(Sonríe)* Se les va a atragantar.

YO *(más tenso)* : No es eso lo que pretendo.

MEYERHOLD *(como si le hubieran dado un puñetazo en el estómago)* : Pues debería serlo. ¡Que piensen mal de uno, de eso se trata!

YO : Nunca deja de sorprenderme, Vsévolod Emílievich.

MEYERHOLD *(enérgico)* : Tienes que esforzarte por hacer algo nuevo en cada obra, de modo que cada una de ellas deje sin aliento al público. La repetición es la muerte del arte. Si una obra agrada a todo el mundo, es un fracaso; si, por el contrario, la critican, quizá haya algo valioso en ella. El éxito auténtico llega cuando la gente polemiza sobre tu trabajo, cuando la mitad de la audiencia está en éxtasis y la otra mitad quiere romperte los huesos. *La nariz* es una obra genial, pero tienes veintidós años y mucho camino por delante, así que recuerda lo que te he dicho cuando la inspiración no te llegue con tanta facilidad.

YO *(dando vueltas a su alrededor)* : Ayer tuve un sueño.

MEYERHOLD : ¿Un sueño…?

YO : El estreno de *La nariz* ya se ha fijado. Tengo que asistir al ensayo general. Muy nervioso, salgo de casa en dirección al teatro, temiendo los reproches de Samuel Samosud, el director. Tomo el tranvía y luego el autobús; ese día la ruta ha cambiado y acabamos en las afueras de la ciudad; miro el reloj y le pido al conductor que me lleve de regreso, él me dice que el autobús se va a quedar ahí, así que tengo que atravesar toda la ciudad corriendo hasta llegar al teatro; cuando entro en la sala, están ensayando el tercer acto, lo puedo ver y escuchar íntegro.

MEYERHOLD : ¡Magnífico, Mitia! A veces, las cosas se resuelven de forma inesperada.

YO *(radiante)* : Todo estaba claro en mi cabeza: ritmos, notas, tonalidades, dinámicas… Hoy, al levantarme, lo he anotado; después de dos meses de darle vueltas, ya sé cómo terminar la ópera.

MEYERHOLD *(acercándose a mí y abrazándome)* : Muy bien, Mitia. Cuento contigo para crear un nuevo teatro musical que acabe de una vez con el realismo. El realismo es la muerte del teatro. ¡Abstracción!, de eso se trata.

¿Entiendes, Mitia? Un teatro de la mente que revele la psicología humana.

YO *(distraído)* : Me lo ha dicho muchas veces.

MEYERHOLD : He encontrado pocos genios a lo largo de mi carrera. Tú eres uno de ellos. Después de *La chinche* , montaremos *Los baños* ; he hablado con Mayakovski, los dos queremos que le pongas música.

YO : A mí no…

MEYERHOLD : ¿Qué dices?

YO *(indeciso, en voz baja)* : No me gusta especialmente el teatro de Vladímir Vladímirovich.

MEYERHOLD : Te equivocas. Mayakovski es uno de nuestros mejores autores.

YO : Y le creo, Vsévolod Emílievich, pero no se trata de eso. Quiero decir; bueno, sí, no sé cómo…

(Meyerhold me interrumpe con una mirada dura; da una vuelta por el salón, se sienta de nuevo y continúa.)

MEYERHOLD : ¿Y Chéjov? ¿Por qué no ponemos en escena algo suyo? ¿Prefieres a Lérmontov? *Un héroe de nuestro tiempo* es magnífica.

YO *(halagado y abrumado al mismo tiempo)* : Me gustaría escribir la música de un nuevo *Hamlet* .

MEYERHOLD *(haciendo un gesto con la mano, como si hubiera conseguido una victoria)* : Adoro *Hamlet* . Si todas las obras desaparecieran y sobreviviera solo *Hamlet* , los teatros del mundo estarían salvados. Veo dos personajes simultáneos en Hamlet: un actor cómico y una actriz trágica, que podría muy bien ser Zinaida; se repartirían las escenas y en ocasiones actuarían a la vez con el mismo texto pero con carácter opuesto. Pero me preocupa el espectro. No creo en fantasmas. Lo veo subido en lo alto de un poste, lleva gafas, polainas y estornuda constantemente. Hay humedad y se ha resfriado.

YO *(participando de su entusiasmo)* : Las obras de Shakespeare tienen en cuenta la música. Fue él quien dijo que el hombre que no ama la música no es de fiar. Siempre me ha impresionado la escena en la que el rey Lear, enfermo, se despierta y escucha música.

MEYERHOLD *(se planta en medio del salón y gesticula como si tocara un violín)* : De joven tocaba el violín, todavía sigo practicando un poco. *(Melancólico)* Me hubiera gustado ser violinista; ahora estaría en alguna orquesta y nadie me prestaría atención. *(De pronto sombrío)* Mi pasada relación con Trotsky y mi aversión por el realismo acabarán por costarme caro. Esos desgraciados me exigen doblar las rodillas. ¡Pero no cederé, Mitia! ¡Por mis muertos, que no cederé! Ellos pasarán y el arte permanecerá.

(Marceline entra en el salón. Al verme, vacila unos segundos. Con aire muy digno, se acerca a Meyerhold y le hace una reverencia.)

MARCELINE *(a Meyerhold, ceremonial)* : *Monsieur Maïakovski vient d'arriver. Il désire parler avec vous, excellence.*

MEYERHOLD *(levantándose de un brinco)* : ¡Dios, lo había olvidado por completo! Me dijo que iba a venir esta tarde para conocerte. Ahora mismo vuelvo.

(Meyerhold sale. Marceline permanece frente a mí, mirándome con aire de reproche. Tiene poco más de treinta años. Es despierta, descarada y no demuestra complejo alguno por su fealdad. Acompaña sus palabras con movimientos agitados y se ríe a menudo, lo que no deja de desconcertarme.)

MARCELINE *(enérgica)* : *Tu ne devrais pas être au théâtre? Toujours en retard! Qu'est-ce que tu fais, fripon? (Se ríe) Oui, je vois, amuser les messieurs avec des histoires, comme d'habitude. Tu es un bouffon!*

YO *(apartando la mirada)* : No soy un bufón, Marceline; no sé por qué dices eso.

MARCELINE *(indignada)* : *C'est fini! Tu m'entends? C'est fini!*

YO *(aturdido, sin saber muy bien qué decir)* : Perdóname.

MARCELINE : *Ingrat! C'est ce que tu es!*

YO *(igual que antes)* : Perdóname.

MARCELINE *(riéndose)* : *Tu as dit ce qu'on a fait la nuit dernière? Non? Eh bien, je vais leur dire. Ils nous mettront à la rue, mais je m'en fous. Supporter ces parvenus me rend malade. Sortir d'ici, c'est ce que je veux.*

YO : ¿Por qué no lo hablamos esta noche con más calma?

MARCELINE *(dulce como una gata en celo)* : *Vraiment? Es-tu sérieux? Tu ouvriras la porte? (Vuelve a reírse.)*

YO *(con falso entusiasmo)* : ¿A qué hora vendrás?

MARCELINE : *À minuit. Quand ils sont allés se coucher . (De pronto enfurecida) Si tu ne m'ouvres pas, je te tue.*

(Marceline sale justo en el momento en que Meyerhold y Mayakovski entran por la puerta del fondo. Mayakovski tiene treinta y seis años, rasgos poderosos y el cabello cortado al cero. Es alto, fuerte y su mirada desprende una dureza que en ocasiones raya la crueldad. Autoritario, tiende a intimidar a los demás con sus repentinos cambios de humor.)

MEYERHOLD *(con tono engolado)* : Mitia, te presento a nuestro ilustre poeta y dramaturgo, Vladímir Vladímirovich Mayakovski.

(Mayakovski me tiende dos dedos de forma displicente. Sin arredrarme, se los cojo con el meñique de la mano izquierda y los muevo de arriba abajo con ostentación.)

MAYAKOVSKI *(soltando una carcajada)* : Vaya, vaya, veo que eres un tipo con agallas. Llegarás lejos. Me han dicho que tu ópera es muy divertida.

YO *(de pronto irritado, ante la mirada inquieta de Meyerhold)* : *La nariz* es una historia de terror, no hay nada divertido en ella. ¿Puede ser divertida la

opresión policial? Adondequiera que vayas hay un policía, no puedes dar un paso, ni dejar caer un trozo de papel. Tomados individualmente, los personajes solo son un tanto excéntricos, pero en conjunto forman una chusma sedienta de sangre.

MAYAKOVSKI *(asombrado por mi exaltación)* : Palabras de fuego, propias de tu edad. *(A Meyerhold, un tanto indiferente)* ¿Cuándo pensáis ponerla en escena?

MEYERHOLD : En cuanto Mitia termine el tercer acto.

MAYAKOVSKI *(mirándome con ojos inquisitivos)* : ¿Qué has compuesto hasta ahora?

YO *(incómodo)* : Obras para piano, música de cámara, dos sinfonías y una ópera.

MAYAKOVSKI *(de pronto, más afectuoso)* : ¿No has probado poner música a mis poemas?

YO *(sensible a su cambio de tono)* : A los dieciséis años, mis padres me regalaron un libro titulado *Todo lo que ha escrito Vladímir Mayakovski* ; me gustaron los versos e intenté ponerles música, pero su métrica resultaba complicada y no me fue posible; sin embargo, tengo la intención de volver a ellos.

MAYAKOVSKI *(de nuevo con voz dura)* : ¿Te gustan las bandas de bomberos?

YO : No sé. Depende.

MAYAKOVSKI : ¿Depende de qué?

YO : Del contexto.

MAYAKOVSKI : Quiero que la música de *La chinche* sea como la que tocan esas bandas. No necesito sinfonías ni conciertos.

YO : En ese caso, deberá contratar una banda y dejarme al margen.

MEYERHOLD *(inquieto por el rumbo que está tomando la conversación)* : ¿Os apetece beber algo? Creo que tengo champán en la nevera. *(Va a buscarlo y sirve tres copas)* Y ahora brindemos por *La chinche* .

MAYAKOVSKI *(más relajado)* : Quizá me he expresado con excesiva rudeza. Lo que he querido decir es que la música de banda es adecuada para *La chinche* . El humor, la burla y lo grotesco casan mal con la música seria.

MEYERHOLD : No te preocupes, Mitia es un consumado maestro en eso. Lo comprobarás cuando escuches *La nariz* .

MAYAKOVSKI *(distendido, pero rotundo)* : La música de determinadas escenas, la del parque zoológico por ejemplo, debe ser ruidosa, pero de ningún modo grandilocuente. Por el contrario, en varios números de la segunda parte, tiene que limitarse a reforzar con discreción la acción escénica. *(Mirándome con severidad)* ¿Has empezado a componer la partitura?

YO : Todavía no.

MAYAKOVSKI *(sorprendido)* : Los ensayos empiezan en tres semanas, ¿cómo piensas arreglártelas?

YO : Para hacer lo que me pide, no necesito mucho tiempo.

MAYAKOVSKI : Está bien, ojalá sea como dices. Me gustaría escucharla al piano antes de que empiecen los ensayos.

YO : No hay problema. Vsévolod Emílievich le avisará en cuanto la tenga lista.

MAYAKOVSKI *(mirando el reloj)* : Tengo que irme o llegaré tarde a mi cita con Ródchenko. Hemos creado una agencia de propaganda; él se encargará del diseño y yo, de escribir eslóganes breves y directos. *(Me da la mano de forma cordial. Con voz afectuosa)* Espero que nos veamos pronto. Suerte con el trabajo.

(Meyerhold y Mayakovski salen por la puerta del fondo. Marceline entra por la puerta de la izquierda. Se acerca y me da un beso.)

MARCELINE : *À minuit. N'oublie pas.*

(Sale corriendo.)

Telón

Las constantes desatenciones de Zinaida acabaron con mi paciencia. La mayor de todas fue despedir a Marceline. Después de tres meses, abandoné su casa y regresé a Leningrado. Cuando ahora recuerdo a Meyerhold y a Zinaida siento una gran tristeza, y no solo por su trágico final. A excepción de *La chinche* , no llevamos a cabo ninguna de las producciones planeadas, ni siquiera *La nariz* . Tiempo después, me propuso poner en escena *Lady Macbeth* , pero al final, por la complejidad de la obra, el proyecto fracasó. A pesar del éxito de *La chinche* , no trabajé con él en *Los baños* , de Mayakovski, ya que la pieza no acababa de convencerme, pero lamenté no componer música para *Treinta y tres desmayos* , de Chéjov, por falta de tiempo.

Gracias a Meyerhold, empecé a reflexionar de forma más crítica sobre mis obras y gané confianza en mí mismo. «Debes prepararte para cada nueva composición –me decía siempre–, examinar una buena cantidad de música, investigar si ya hubo algo similar en los clásicos, y así tratar de hacerlo mejor o, al menos, a tu manera.»

Mayakovski se suicidó de un disparo en el corazón en abril de 1930. Cuatro meses antes se estrenó *La nariz* en el teatro Maly de Leningrado, con dirección musical de Samuel Samosud, escena de Nikolai Smolich y decorados de Vladímir Dmitriev. El éxito fue sensacional, pero las críticas resultaron atroces: «*La nariz* es una obra destructora, una granada de mano de un anarquista que suscita el pánico en toda la línea del frente musical y cierra el camino a la construcción de la verdadera ópera soviética». Al cabo de

catorce funciones, cayó del cartel. La partitura manuscrita se perdió –como tantas otras mías de aquel tiempo–, pero hace unos meses, después de cuarenta y cinco años, mi amigo, el director de orquesta Guennadi Rozhdéstvenski la encontró en el desván de la biblioteca del teatro Bolshói y la escenificó en la Ópera de Cámara de Moscú. No quise que se modificase una sola nota. El resultado fue magnífico y me proporcionó una de la mayores satisfacciones que he tenido en mis últimos años.

5

Juego de cartas

Estaba seguro de que el mariscal Mijaíl Tujachevski llegaría puntual a la cita. Lo que más me impresionaba de él era su fuerza. Con el brazo extendido, podía levantar una silla por una pata con un hombre sentado en ella. Lo llamaban «el Napoleón rojo», epíteto poco acertado pues el mariscal, a diferencia de Napoleón, era un hombre alto, robusto, bien parecido, de manos enormes, voz retumbante y labio inferior adelantado a fuerza de tanto mandar, en eso se parecía más al zar Alejandro I, que venció al corso y ocupó París con sus cosacos. El mariscal era un seductor y no perdía ocasión de flirtear. Su espontaneidad, su brío y aspereza, su buen sentido y los giros de los que gustaba servirse le concedían una innata autoridad; hablaba, según solía decir, en buen ruso, sin remilgos ni rodeos, sus expresiones eran famosas entre todos nosotros: «Aquí crecen malas hierbas» significaba que trataban de desfigurar las cosas con malas artes, y para acusar a alguien de caer en un error, decía que «vivía entre escorias». Le gustaban los refranes, de los que recuerdo sobre todo uno: «Quien no arriesga, no gana», y a menudo iniciaba sus frases con interjecciones del tipo: «Rayos y centellas», «Voto al cielo» y «El diablo lo sabe». Es cierto que en la vida civil se mostraba menos lenguaraz y seguía los cánones de la exquisita educación que había recibido, pero a mí me consideraba uno de los suyos y siempre me trató casi como a un hijo.

Representante del ala más liberal del Ejército Rojo, sus detractores aseguraban que esto no era más que un pretexto, y que su intención era derrocar al Gobierno e instaurar una dictadura militar. Poseía una buena biblioteca sobre tácticas de ataque y defensa, armas de largo alcance y entrenamiento de tropas. Estratega nato, estaba convencido de que la aviación tenía que dejar de ser un medio auxiliar para convertirse en punta de lanza de la infantería y la artillería. Sus famosos «ataques relámpago», fueron seguidos más tarde por la *Luftwaffe* con tal éxito que pusieron en serio aprieto a los aliados durante los primeros meses de guerra.

En nuestras conversaciones en los bosques próximos a Moscú, además de iniciarme en el arte de la guerra, me confesó que en su juventud había sido entusiasta de la poesía y la filosofía, y presumía de saber de memoria muchas obras de los clásicos, tanto rusos como occidentales. Su idea del «servicio a la sociedad» se manifestaba en el placer que le producía ayudar a los demás, sobre todo si se trataba de jóvenes artistas. Tocaba bastante bien el violín y él

mismo se construía sus propios instrumentos, aunque, en honor a la verdad, debo decir que sonaban –empleando una de sus expresiones preferidas– a «rayos y centellas».

Creo recordar que nos conocimos en un concierto en el Bolshói en el que interpretaron mi *Primera sinfonía* . El mariscal quedó impresionado y al día siguiente me invitó a su residencia. Después de almorzar, me pidió que tocara mis obras para piano. Alabó alguna, criticó otras y me hizo analizar ciertos pasajes de la *Primera sonata* que, según decía, no acababa de entender.

Cuando el mariscal venía a Leningrado, le organizaba una partida de póker en mi apartamento, a la que asistían también Mijaíl Zóschenko e Iván Sollertinski. Recuerdo bien una de las partidas, en enero de 1936, debió de ser a mediados de mes, y la animada charla que acompañaba al movimiento de las cartas sobre el tapete verde.

Zóschenko, volviéndose hacia el mariscal:

–¡Sí! ¡Sí! ¡Claro que sí!, lleva usted razón, pero permítame insistir en lo que le he dicho antes. El suicidio es el único problema filosófico realmente importante. Juzgar si la vida vale o no la pena equivale a responder la cuestión fundamental de la filosofía.

–¡Voto al cielo! Con usted, uno nunca sabe si habla en serio.

–¿Cómo…? No, no, créame, mariscal, nunca he hablado más en serio en mi vida.

Durante los años treinta, Zóschenko era el escritor satírico más popular de Rusia. De naturaleza excéntrica, su forma de vestir, la fuerza de su carácter y la originalidad de su pensamiento me cautivaron hasta el punto de caer bajo su influjo e intentar imitarlo durante un tiempo. Era un hombre grueso, de mi misma estatura, tenía el cabello oscuro, la nariz como el pico de un ave y unos ojos azules llenos de venitas que lagrimeaban. Nos veíamos con frecuencia, casi siempre en mi casa, y discutíamos sobre la muerte y el suicidio. A los dos nos encantaban el póker, el vodka y los cigarrillos Kazbek. No tenía interés alguno por la música y se resistía a que yo lo instruyera; a mí, por el contrario, me gustaba su literatura, violenta como un hachazo en la cabeza.

Zóschenko, al mariscal, sentado a la mesa, mirando las cartas:

–¿Conoce España?

–No… ¿Por qué me lo pregunta?

–¡Adoro España! Ahí la gente sabe lo que es el honor.

El mariscal, sin levantar la vista, con una mueca de disgusto:

–¿Pretende usted decir que en Rusia no sabemos lo que es el honor?

–No me refiero al honor militar, sino a otro bien distinto, que obliga a retirarse con dignidad cuando las circunstancias te imponen situaciones inaceptables.

–Según tengo entendido, en España se viaja mal. Las gentes son medio

moras. Castilla es seca y dura. El Kremlin es mucho más bonito que ese castillo o convento que hay al pie de una montaña… ¿Cómo se llama?

–El Escorial. Un lugar sobrecogedor, lleno de nostalgia de esas épocas en las que los hombres vivían y morían con honor… –Zóschenko se interrumpió; desvió la mirada a un punto indefinido, suspiró y retomó la conversación–: Recuerdo que también me gustó el baile popular de Cataluña, la sardana, acompañada de un extraño instrumento parecido al oboe llamado «tenora». Todos se dan la mano y bailan en corro en la plaza llena de gente. Es encantador. Me compré una boina como la que llevan allí los hombres y mujeres. A veces me la pongo para salir a la calle en días soleados… –Se detuvo un momento; dio la sensación de que había perdido el hilo, pero pronto se repuso y continuó–: Por cierto, ¿le gustan los bombones de licor? Tengo un admirador en Crimea que me los mandaba regularmente. Un día, los envíos cesaron y me dije: «Se han olvidado de mí». Pero hace una semana llegó un paquete del mismo remitente, con bombones y puros. Ya me he fumado los cigarros, pero he traído los bombones. ¿Desea probarlos? Son exquisitos…

– Tais-toi, Mijaíl Nikolaievich! Avec ton bavardage, il est impossible de se concentrer sur le jeu –exclamó Iván Ivánovich Sollertinski, absorto en sus cartas, mientras la curva de sus labios se tensaba.

La perfecta pronunciación de Sollertinski en más de diez idiomas, resultaba irritante. Alto, bien parecido, de ojos claros, era un hombre de amplísima cultura y de profundos conocimientos musicales. Cosmopolita y políglota, escribió su diario en portugués antiguo con objeto de que no pudiera leerlo nadie que no estuviera autorizado. Nos conocimos en Leningrado, durante unas pruebas de marxismo-leninismo. Llamaban por orden alfabético. Pasado un cierto tiempo, le tocó el turno a Sollertinski. Regresó pronto y me animé a preguntarle:

–¿Ha sido muy difícil el examen?

–No, en absoluto.

–Y ¿qué te han preguntado? –quise saber.

–Cosas muy sencillas: la aparición del materialismo en la antigua Grecia, la poesía de Sófocles como expresión materialista, filósofos ingleses del siglo XVIII y cosas por el estilo.

Su respuesta me aterrorizó. Sin embargo, cuando me presenté ante el jurado me di cuenta, por las sencillas preguntas que me hicieron, de que me había tomado el pelo. Poco después, nos volvimos a ver en el domicilio de Nikolai Malko y comprobé que era un tipo original, generoso y de brillante ingenio. El anfitrión nos dejó marchar pronto y, como vivíamos cerca el uno del otro, me acompañó a casa. Hablaba con pasión sobre la vida y el arte, y el trayecto se me hizo corto. Durante la conversación, quedó claro que yo no hablaba ningún idioma extranjero (al margen de un rudimentario francés) y

que él no sabía tocar el piano, así que al día siguiente él me dio la primera clase de alemán, y yo, la primera de piano. Desgraciadamente, aquellas clases no tuvieron continuación: ni yo aprendí alemán, ni él a tocar el piano.

Zóschenko, al mariscal:

–Y si es cierto, como asegura Nietzsche, que un filósofo debe ante todo responder a la pregunta fundamental, nosotros, aprendices de brujo, debemos seguir su consejo.

–¿Qué tienes? –quise saber, frunciendo el ceño.

Zóschenko, mirando las cartas:

–Doble pareja de ases y sietes. –Las volvió a mirar con más atención–. No, perdona, me falta el segundo as, pero tengo un tercer siete.

–¿Y ustedes? –pregunté a los demás.

–Trío de reyes –dijo el mariscal, con expresión neutra.

Sollertinski tiró las cartas sobre la mesa:

– *I'm sick of this game! It isn't my day!*

–Vuelvo a ganar, caballeros –les anuncié con calma, enseñando mi *full* de cincos y reyes.

El mariscal me miró con estupor y sonrió:

–Lleva ganando toda la tarde; me pregunto cómo lo hace.

Zóschenko se dirigió al aparador, cogió una botella de vodka, llenó las copas, nos las pasó y, levantando la suya, dijo:

–¡Brindemos por la única salida aceptable a este cochino mundo!

Todos, menos el mariscal:

–¡Por el suicidio!

El escritor se dejó caer en la silla y observó su copa, antes de añadir:

–Si me preguntan por qué considero la cuestión del suicidio más urgente que cualquier otra, respondo que por las acciones a las que compromete.

–¿No podríamos jugar otra mano? –sugerí.

Sollertinski, en el acto:

– *I've had enough... I'm broke* .

Zóschenko, señalándome:

–¡Mírenlo! Se pasa noches enteras jugando al póker; es tan fuerte su deseo de ganar que cuando no tiene buenas cartas rompe a llorar como un chiquillo. De hecho, es adicto a todo lo que hace: juega, bebe, fuma, compone como si le fuese la vida en ello.

El mariscal, asintiendo con decisión:

–Y su música, en consecuencia, sale beneficiada.

Sollertinski, con aire de aquel que sabe de lo que habla:

–Le pasaba lo mismo a Dostoievski. La literatura y la música son venenos que pueden acabar matando. *Verus enim artifex Russicus non est alius modus vivendi* .

–¿Qué diablos dice? –preguntó Zóschenko–. Hable en ruso, Iván Ivánovich.

El mariscal, adelantándose:

–«Para el verdadero artista ruso, no hay otra forma de vivir.» –Una sonrisa cruzó sus labios–. ¿Me permite pedirle una cosa, Iván Ivánovich?

–Cómo no, lo que usted quiera.

–¿Podría traducirlo al persa?, me gustaría saber cómo suena.

–Con mucho gusto. ¿En persa antiguo o moderno?

Unos segundos de pausa.

–Dejémoslo en moderno.

–Mi pronunciación no es del todo correcta, pero más o menos suena así:

یرگیدهاریسوریعقاودنمرنهیارب
درادندوجوویگدنزیارب

–No he conocido un caso como el suyo, Iván Ivánovich. Me pregunto cómo puede usted no confundirse al hablar tantas lenguas.

–Me confundo mucho más de lo que se piensa –repuso Sollertinski con satisfacción disimulada–. La variedad puede llegar a ser un problema. La cabeza retiene, pero llega un momento en el que los idiomas se mezclan de tal manera que acabas por perder el control. Deben disculparme si paso de uno a otro tan a menudo. No es mi intención, se lo aseguro, se trata solo de una costumbre que me es imposible evitar.

–Las gentes que han bebido de las fuentes del saber más de la cuenta son una plaga social –terció Zóschenko, mordaz–. No se debe aprender más que lo que es imprescindible contra la vida.

–Su ingenio es proverbial, Mijaíl Mijailovich –intervino el mariscal con una sonrisa–, me pregunto si no se cansa de ese don particular que tiene. –Se encogió de hombros, y continuó–: Siempre he pensado que cada ruso es un mundo; por mucho que se diga, hay pocos rasgos comunes que nos definan. Ahí tenemos la diferencia entre Stravinski, Prokófiev y nuestro admirado Dmitri Dmítrievich: el primero es un gran compositor que ha traicionado a su patria, su música ya no tiene nada que ver con Rusia, está contaminada por Occidente; el segundo es un dandi que viste zapatos amarillos, ropa inglesa y conduce coches de importación, cuya obra a mí, personalmente, no acaba de convencerme, y el tercero es…

–Un hombre capaz de vender su alma al diablo con tal de conseguir lo que pretende –lo interrumpió Zóschenko con marcada insolencia–, que vive bajo presión las veinticuatro horas del día, que no come, ni duerme, ni… –Levantó la mano y me la puso en el hombro–. Conozco a Dmitri Dmítrievich desde hace más de diez años. La gente cree que es frágil, reservado, puro como un

niño. Si fuera solo así no habría podido crear su arte; a todo eso hay que añadir que es duro, cáustico, inteligente, ambicioso, déspota y, por supuesto, no tan bueno como se pretende. Pocas veces he visto a alguien tan contradictorio. Su vida pende de un hilo: ve el precipicio, se acerca, retrocede, duda, vuelve a aproximarse. Esa, señores, es una zona peligrosa del espíritu, cualquier impulso inesperado puede hacer que la balanza se incline a uno u otro lado. –Se interrumpió de nuevo al ver mi cara de disgusto–. Te aprecio y admiro, Dmitri Dmítrievich; sin embargo, has cambiado. El joven sensible que eras se ha convertido en un hombre impaciente que solo en ocasiones es capaz de salir de sí mismo.

Yo, a la defensiva:

–De ti se dice que eres un gamberro literario sin principios ni conciencia.

–Y tienen razón. Pero ahora no hablábamos de eso. De todos nosotros, tú eres el que más próximo está al suicidio. –Ruidos en el piso de arriba. El mariscal levantó la mirada. Zóschenko se sirvió más vodka, antes de continuar–: Un niño no entiende lo que es la muerte, solo ve que la muerte es ausencia, que puede escapar y esconderse tras ella. Dmitri Dmítrievich se comporta como un niño, o mejor aún, trata de ser un niño. Este juego le ayuda a entrar en contacto con fuerzas irracionales. Lo que no sabe es que los niños de hoy en día se ríen de sus padres cuando les cuentan cuentos de dragones. Yo, por mi parte, creo que es de todo punto necesario que el terror sea una asignatura obligatoria.

El mariscal, con gran corrección:

–Su razonamiento, aunque interesante, me parece confuso.

Sollertinski, defendiéndome:

–No creo en absoluto que Dmitri Dmítrievich sea un potencial suicida; tiene demasiada ambición, demasiada gloria por delante para querer abandonar este mundo antes de tiempo.

El mariscal, cambiando de tema:

–No he visto a nadie quitarse la vida por un argumento ontológico. Galileo, en posesión de una verdad científica, abjuró de ella cuando puso su vida en peligro. Hizo bien. Aquella verdad no valía la hoguera.

–El suicidio siempre se ha tratado como un problema social –añadió Sollertinski–. Aquí, por el contrario, nos ocupamos de la relación entre el pensamiento individual y el suicidio: un acto que se gesta en soledad y silencio, lo mismo que una obra de arte. El suicida lo ignora, pero una noche se dispara al corazón o se arroja al vacío.

El mariscal, moviendo la cabeza:

–No estoy de acuerdo con lo último que ha dicho, Iván Ivánovich. Mucha gente decide morir porque considera que la vida no merece la pena, lo que, obviamente, no es el caso de nuestro amigo; sin embargo, veo a otros que

afrontan la muerte por defender ideales que son su razón de vivir. Lo que llamamos una razón para vivir es al mismo tiempo una excelente razón para morir. Los militares sabemos lo que es eso. Es fácil morir por una patria a la que amas; como patriota, les aseguro que preferiría el suicidio a según qué derrota. En los problemas esenciales, y me refiero a aquellos que ponen la vida en juego o que multiplican la pasión de vivir, no hay sino dos maneras de pensar: la de Perogrullo y la de Don Quijote, o, si lo prefieren: el equilibrio de la evidencia y el lirismo de la emoción.

Zóschenko, riendo de buena gana:

–¡Perogrullo y Don Quijote! Una bellísima metáfora, mariscal. Si me lo permite, la emplearé en alguno de mis libros.

Encendí un Kazbek.

–Fumas demasiado –me dijo Zóschenko–. Acabarás por matarte. Aunque, bien pensado, es una forma de suicidio en diferido.

Yo, sin atender, con la cabeza apoyada en la mano derecha:

–Bueno, sí… no sé cómo explicarlo…, marcharse es, en cierto modo, confesar que la vida nos supera. La existencia pide razones. Morir voluntariamente supone que hemos reconocido la ausencia de toda razón profunda para vivir, la insensatez de la agitación cotidiana, la inutilidad del sufrimiento. Como todos los hombres insanos, pienso a menudo en el suicidio. Por lo tanto cabe reconocer, sin más explicaciones, que hay un vínculo directo entre ese sentimiento y la aspiración a la nada… Y ahora, si les parece, podríamos jugar otra mano.

Pausa larga. Todos se movían inquietos, a excepción del mariscal. Fue Sollertinski el primero en hablar:

–Dejemos un tema en el que todos parecemos estar efectivamente de acuerdo…

Zóschenko, levantando los brazos:

–Con gentes que utilizan el término «efectivamente», no me trato.

–Perdón, Mijaíl Mijailovich, había olvidado que esto mismo me dijo en otra ocasión –se disculpó Sollertinski–. Respeto sus fobias. Yo también tengo algunas, aunque no coincidan con las suyas. –Hizo una pausa y sin poder evitar un tono cáustico, continuó–: A veces tengo la impresión de que la palabra «solidario», o si lo prefiere, «altruista», no forma parte de su vocabulario.

Zóschenko, rápido en su respuesta:

–«¿Un cigarro?», preguntó el altruista al mendigo. «Un cigarro, querido, no le puedo dar. Pero si alguna vez necesita usted fuego, basta con que se dirija a mí; mi cigarro arde siempre.»

El mariscal se rio ante la última ocurrencia del escritor. Breve pausa, que Sollertinski aprovechó para intervenir de nuevo:

–Me gustaría plantearles algo que me inquieta: la banalidad del arte como consecuencia de la presión que ejerce nuestro Gobierno. –Con cierta presunción no premeditada–: *Malae artis et malae vitae iunctim* .

–¡¡En cristiano, haga usted el favor!! –exclamó Zóschenko, furioso.

Sollertinski se dio una palmada en la frente y, apoyándose en el respaldo de la silla, elevó la voz:

–Disculpen de nuevo: «El arte malo y la mala vida van de la mano». Lo que les quería decir es que hoy se hace más caso al diletante que al verdadero artista, aquel que transforma en placer su miseria. Es tan fuerte el efecto que produce todo ese escuadrón de soldados de la banalidad que a uno no le queda más que hastío.

–¡Buena parrafada, amigo! –exclamó Zóschenko–. Me ha dejado sin aliento. Quizá resultase mejor que los hombres tuviesen bozales y los perros, leyes; que se llevase a los hombres con correa y a los perros se les instruyera en religión. La rabia de nuestro tiempo decrecería.

Yo, de forma atropellada:

–Iván Ivánovich lleva razón. Los artistas soviéticos, inducidos por el Gobierno, vamos en contra del arte. ¡Que no haya cultura sin humanidad! Así claman muchos a los que hoy se aprecia. Quieren componer una nueva *Marsellesa* para que el pueblo vibre. Pero la humanidad en el arte es un efecto a gran distancia. Hay astros que no son nunca vistos mientras existen. ¿De qué nos sirve el arte si estamos en manos de estos gobernantes? Nuestro prejuicio consiste en que sin ellos no sabemos volver a casa. En realidad no tenemos casa y el arte significa tan poco para nosotros como la pelea para los fanfarrones. –Mi voz temblaba de un modo extraño–. Somos demasiado pusilánimes para afrontar un arte libre, pero el artista verdadero sale victorioso en su huida hacia delante y se mantiene sin participar en un contubernio que no es el suyo. No es un compañero de viaje. No va con el presente, pero el futuro irá siempre a su lado.

–Frecuentas tanto a Iván Ivánovich que ya pareces su réplica –me interrumpió Zóschenko–. No me convences, amigo mío. ¿De qué diablos hablas? ¿Quieres decir que tus películas, ballets y operetas, que tus danzas, contradanzas, rigodones, gigas y toda esa monserga popular a la que nos tienes acostumbrados no te convence? Lo que no se puede ser es fariseo. Tirar la piedra y esconder la mano.

–De algo hay que vivir, ¿no? –salté–. Pero no me engaño y, aunque a veces me contradiga, sé muy bien lo que pretendo: escribir toda clase de música, al margen de la presión y el reconocimiento. La democracia en el arte significa ser esclavo de cualquiera, la dictadura, ser esclavo de uno solo. No me gusta ni lo uno, ni lo otro. Nuestro socialismo es un hervidero en el que se cuela la zafiedad. Y así resulta difícil distinguir el arte del fraude. El fraude

siempre se disfraza de autenticidad. Pero a esta se la reconoce porque no se somete ni a públicos ni a gobiernos.

–Hoy en día el artista y el público van de la mano –añadió Sollertinski–. El primero quiere agradar; el segundo, ser complacido. Dmitri Dmítrievich está en lo cierto. Nunca ha habido semejante complicidad entre el que crea y su directo interlocutor, y solo la horda de gallinas que avanza en contra del espíritu decide quién vale y quién no.

–¡Rechazo sus sofismas, Iván Ivánovich! ¡Estoy harto de ellos! –bramó Zóschenko–. Ustedes, los sofistas, se pierden sin remisión. Lo cierto es que nos debemos al público. El público es independiente. Ni calla ni accede a aquello que va en contra de su gusto. Nadie nos obliga a someternos a él. Podríamos guardar lo creado en un cajón bajo siete llaves y tirarlas al mar después. ¿Por qué no lo hacemos?

–No sería mala solución la que propone –dijo Sollertinski, riendo.

–¡Usted ni come ni deja comer! –continuó Zóschenko–. Desde su torre de marfil se limita a juzgar aquello que nunca podrá hacer: crear. Forma parte de esa raza de críticos impotentes. ¡Que Dios nos proteja de ella! Prefiero mil veces enfrentarme a gentes ignorantes con ganas de aprender que a esa turba de vampiros que nos chupa la sangre, a la que usted pertenece.

Sollertinski, mirándolo con aire melancólico:

–Puede que tenga razón, Mijaíl Mijailovich, no seré yo quien me defienda; sin embargo, se equivoca al decir que el público quiere aprender. Salvo excepciones, lo que de verdad desea es transitar sin sobresaltos por lo que ya conoce, cualquier cosa que vaya en contra de su estabilidad emocional le produce pavor. Siempre ha sido así. Gustav Mahler tuvo que sufrir que se le tratara como a un loco salido del manicomio. Han pasado veinticinco años desde su muerte. ¿Quién conoce hoy su música? ¿A quién interesa? Anton Bruckner sigue siendo considerado un párroco de iglesia cuyos sermones resultan largos y tediosos. ¿Y qué me dice de Bach? Después de casi doscientos años desde que nos dejó, el público apenas empieza a interesarse por él. Toda la trayectoria de Beethoven estuvo salpicada de disgustos e incomprensión; desde el acorde de séptima disminuida con el que da comienzo su ciclo sinfónico, hasta la *Gran Fuga* final del cuarteto de cuerda, opus 133, escandalizaron a sus contemporáneos. Y en lo que respecta a Dmitri Dmítrievich, tuve que defender *La nariz* , su mejor obra, ante la horda de detractores que acabó por destruirla. A veces, para ejercer la profesión de crítico, se necesita valor. *La nariz* abre nuevas vías en el desarrollo de la ópera. Desenmascara el mecanismo de defensa con el que se protege la burguesía rusa. Muestra el camino de un nuevo lenguaje musical. El intermedio para percusión es el mejor ejemplo de lo que digo.

El mariscal, sorprendido:

–¿Considera superior *La nariz* a *Lady Macbeth* ?

–El lenguaje revolucionario de la primera no está presente en la segunda. Y para mí, eso es significativo.

–No ha respondido a mi pregunta.

–No puedo responder de otra manera. Hay un abismo entre las dos y no tiene sentido compararlas.

–Pues yo sí que puedo; prefiero *Lady Macbeth* .

–Está en su derecho. El gran público es de su misma opinión. Yo ya he dejado claro lo que pienso.

–Les confieso que a mí *La nariz* me aburrió mortalmente –intervino de nuevo Zóschenko–. Escuché con atención los primeros diez minutos, luego me dormí hasta que el estrépito de la percusión me despertó con tan mal cuerpo que abandoné el teatro. –Sonreí–. No tengo nada de lo que avergonzarme. Dmitri Dmítrievich me conoce bien. Mi amistad con él está por encima de esas cosas. –Me guiñó un ojo–: Él sabe que soy malicioso. Lo que lamento es estar condenado a malgastar mi maldad en cosas miserables. Espero que no tengan nada en contra de la maldad. Yo creo que es el arma más eficaz de la razón contra la vulgaridad.

–La maldad, señor –dijo Sollertinski–, es el espíritu de la crítica, origen del progreso y la ilustración.

–Usted siempre barriendo para casa –repuso Zóschenko.

El mariscal, con interés creciente:

–Según usted, Iván Ivánovich, ¿qué otros artistas han sufrido la incomprensión de sus contemporáneos?

–La pregunta correcta, mariscal, sería la inversa: ¿qué creadores gozaron del favor del público? Muy pocos. El primer Mozart fue estimado, pero en cuanto se adentró en las profundidades de su espíritu, la gente lo dejó morir casi en la indigencia; la primera *Piedad* de Miguel Ángel también fue valorada; la última, de mayor calado, denostada. Beethoven reescribió hasta tres veces *Fidelio* con objeto de que el público lo aceptara. No lo consiguió. Son cada vez más frecuentes las voces que ponen en duda que Shakespeare fuera el autor de las obras que se le atribuyen. Teorías disparatadas que intentan manchar su buen nombre. La lista de «malditos» en el arte y la literatura es interminable: El Greco, Goya, Caravaggio, Van Gogh, Courbet, Cézanne, Modigliani, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Dostoievski, Gógol… Todos fueron humillados por un público reacio a entender que la aventura de la creación necesita abrir la mente, descubrir espacios nuevos. El artista debe enfrentarse a su tiempo, herir su sensibilidad. El artista quiere agradar, pero de ningún modo hacer algo agradable. Su vanidad se complace únicamente con la propia obra. *Artifex, cui plausum vita negat, iure anticipat* . «El artista al que la vida niega el aplauso, por derecho, lo anticipa.»

El mariscal, esforzándose en expresarse también con elocuencia:

–Estoy de acuerdo con lo que dice. Las exigencias del arte son hoy tremendas, debido a imposiciones de un gobierno que pretende satisfacer el gusto de masas poco exigentes.

–Espero que no le oigan decir eso muy alto, mariscal –intervine–. Podría tener problemas con sus amigos.

–¿Se refiere al camarada Stalin? Tengo una excelente relación con él. Y si me permiten añadir, sin que suene pretencioso, cierta influencia.

–¡La jauría de lobos que acompaña al dictador es aún peor que él! –exclamó Zóschenko–. El más peligroso de todos ellos es…, no me atrevo a pronunciar su nombre, cada vez que pienso en él, tiemblo.

El mariscal se dirigió de nuevo a mí:

–Es probable que yo no sea el más indicado para decirle lo que pienso, ya que mis conocimientos musicales son limitados, pero en mi opinión, en contra de la manifestada por Iván Ivánovich, *Lady Macbeth* es una obra maestra.

–¡De ningún modo he puesto en duda su valor! –saltó Sollertinski–. Me he limitado a decir que *La nariz* es más experimental.

El mariscal, molesto con la interrupción:

–Desde *La dama de picas* , de Tchaikovski, no ha habido ninguna ópera rusa mejor que *Lady Macbeth* . Su fuerza expresiva hace de ella el punto culminante de nuestra música en los últimos cincuenta años. Tampoco en la escena contemporánea de Europa occidental es fácil encontrar una obra tan redonda. El *Wozzeck* , de Alban Berg, es magnífico, pero su dramatismo decae en ocasiones, mientras que la intensidad de *Lady Macbeth* está al margen de cualquier vacilación. Es imposible evitar el orgullo de saber que el teatro musical soviético ha producido una ópera que supera lo que se ha hecho en Occidente. Estoy convencido de que la posteridad confirmará lo que digo. Cada día me siento más inclinado a pensar que la música es energía pura. Los alemanes han tomado el término filosófico «en sí», que utilizan en su significado metafísico. Y *Lady Macbeth* es, sin duda, energía «en sí», la energía misma, pero no como idea sino como realidad. No leo música con fluidez, pero después de haber escuchado una obra, voy a la partitura y encuentro detalles que no había descubierto en la audición. Eso es lo que hice con *Lady Macbeth* y pude comprobar mejor cómo se crean los temas, cómo estos se disuelven y algo nuevo se presenta, qué acertada es la psicología de los personajes. Ha habido siempre en la palabra «bello» algo que me disgusta; la expresión es almibarada y la gente la emplea con demasiada frecuencia. Pero sí diré que *Lady Macbeth* no puede ser mejor y quizá no deba ser mejor.

Yo, con vivo reconocimiento:

–Bueno, no sé…, sus palabras me abruman, mariscal. Desde hace tiempo es usted mi amigo y benefactor. Comprende mis obras, las aprecia. *Lady*

Macbeth es muy distinta de *La nariz* . ¿Menos experimental? Desde luego. ¿Mejor? No lo sé. ¿Más completa? Sin duda. A diferencia de *La nariz* , todas sus partes deben ser cantadas. En Rusia hay grandes voces, mis predilectas son las graves, tanto de hombre como de mujer, tienen un color igual que la estepa cuando atardece, como el azufre mezclado con la lluvia mañanera; son tórridas, generosas, tersas, dulces, brillantes… Quien interprete a Katerina, la protagonista de *Lady Macbeth* , debe tener esas cualidades; en algunos pasajes, la orquesta suena tan fuerte que su voz tiene que proyectarse a través del grueso tejido de los instrumentos. Es complicado, mariscal, por eso estoy agradecido del trabajo que han hecho las dos Katias en las producciones de Leningrado y Moscú. No sabría decirle cuál de ellas me ha producido mayor satisfacción. A pesar de que Katerina asesina a su esposo y a su suegro, siento devoción por ella. La carnicería que provoca es resultado del deseo y la pasión. Sí, mariscal, me siento orgulloso del personaje que he sabido crear. Estoy, ¿cómo decírselo…?, estoy enamorado de él. Es un homenaje a madre, a mi mujer, a todas las mujeres rusas que se enfrentan a diario con la mediocridad masculina. Quiero que *Lady Macbeth* sea la primera parte de una trilogía que refleje la grandeza de la mujer en las diversas etapas de la historia rusa. Ya tengo pensada la segunda, su protagonista será Katiuska Maslova, la heroína de *Resurrección* , de Tolstói.

Zóschenko, sobresaltado al escuchar esto último:

–¡Una trilogía sobre mujeres rusas! ¡Qué horror! De niño me aterrorizaban las mujeres, las identificaba con las uñas y los labios pintados de rojo de mi abuela. Las mujeres son casos límite. No están nunca consigo mismas, y por eso desean que los hombres estén con ellas. Que la fuerza del hombre decae es un hecho difícil de evitar, pero ¡ay, si la mujer toma el mando! Hay hombres a los que se podría engañar con cualquier mujer. ¿Y qué decir de los celos? Son ladridos de perro que atraen a los ladrones. –Resopló por la nariz varias veces y continuó de forma aún más teatral–: También me daban miedo los mendigos, el agua y el fuego. Me impresionó una historia que contaba el payaso Durov. Ocurrió en Odessa, antes de la Revolución. Hubo un brote de peste propagado por ratas y el alcalde dio orden de aniquilarlas. La cacería comenzó. Durov caminaba calle abajo por Odessa y vio cómo unos muchachos prendían fuego a unas ratas. Estas trataban de huir corriendo en círculos, mientras los chicos las jaleaban. El payaso los ahuyentó y consiguió salvar a una de ellas. Estaba cubierta de quemaduras. Durov se la llevó a su casa, la curó y le puso el nombre de Finka. Le resultaba difícil ganar su confianza, pero al final lo consiguió. Decía que las ratas tienen una gran inteligencia, que el asco que despiertan es una de las muchas supersticiones de la gente.

El mariscal, sonriendo:

–También yo tuve una vez un ratón escondido en mi oficina. Acabé por acostumbrarme a él y lo alimentaba.

Sollertinski, desconcertado y divertido a la vez:

–*Sunt quae vix credibile est* . «Hay cosas que a uno le resultan difíciles de creer.»

–Tengo testigos que podrían dar fe de lo que digo –insistió el mariscal.

–Me parece que soy aquí el único que no ha visto *Lady Macbeth* –intervino Zóschenko, cambiando de tema–. Tenía intención de asistir al estreno en Leningrado, pero al final pensé que no iba a aguantar las tres horas largas que dura el espectáculo, sentado en las incomodísimas butacas del Magelot, así que opté por quedarme en casa y pensar en la cara que pondría Dmitri Dmítrievich cuando se enterara de mi pequeña traición. Sé que el libreto está basado en una novela corta de Leskov, la leí hace tiempo pero la he olvidado. Cada vez me cuesta más retener lo que leo; las historias me parecen iguales, mezclo los personajes y al final ya no sé si lo he leído o lo he soñado.

Yo, intercambiando una mirada de complicidad con Sollertinski:

–Que te cuente el argumento Iván Ivánovich; él supervisó el libreto e incluso corrigió algunos detalles.

–¡Uf!, las disertaciones de Iván Ivánovich me resultan fatigosas; en cuanto la gente se va por las ramas y se alarga más de la cuenta…; en fin, que sea lo que Dios quiera, he sido yo mismo el que me he metido en la trampa.

Sollertinski lo miró, pensativo, unos segundos con la boca entreabierta, pues aunque no estaba resfriado le costaba respirar por la nariz.

–Nikolai Leskov –dijo– fue un liberal que criticó la rigidez de la Iglesia ortodoxa y fue condenado por conservadores e izquierdistas. Renovó tanto el ruso vulgar como el culto; su uso de las etimologías populares recuerda los requiebros idiomáticos del Sancho Panza de Cervantes. Sus obras son un gran fresco de la vida rusa en la segunda mitad del siglo XIX . Religiosos lascivos, amantes traicionados, campesinos borrachos, comerciantes y burócratas corruptos dan vida a relatos magníficos. *Lady Macbeth de Mtsensk* trata de los límites del amor, de la exacerbación de los sentidos, del enfrentamiento entre los sueños y la realidad, de lo que el mundo podría haber sido de no estar lleno de abyección. Tiene cuatro actos divididos por interludios orquestales que separan las escenas, igual que el *Wozzeck* , de Alban Berg. Con un ritmo cinematográfico, los sentimientos enfrentados estallan como una bomba de relojería: soledad, hastío, brutalidad, lujuria, ambición, deseo, sofoco, delación, grosería, cinismo, obscenidad…

Un ataque de tos de Zóschenko lo interrumpió; el escritor bebió un sorbo de agua y se dirigió al mariscal:

–Tengo entendido que es usted médico.

–¿De dónde ha sacado eso, Mijaíl Mijailovich?

–Alguien me dijo que antes de iniciar la carrera militar estudió usted medicina.

–¡Rayos y centellas, eso no es cierto! Ingresé en el Cuerpo de Cadetes de la emperatriz Catalina II a los dieciséis años, desde entonces no he hecho otra cosa que consagrar mi vida al Ejército. ¿Por qué me pregunta si soy médico?

–No me encuentro bien; los galenos dicen que no debo preocuparme, pero soy hipocondríaco y me asaltan las dudas. Pensaba que podría aconsejarme.

–Si quiere le puedo recomendar a mi médico, seguro que encuentra una solución.

–Se lo agradezco, una opinión más no me vendría mal.

Yo, a Sollertinski:

–No le has contado a Mijaíl Mijailovich el argumento de la ópera.

Sollertinski se encogió de hombros y continuó con pocas ganas:

–*Lady Macbeth* narra la historia de Katerina Ismailova, una bella mujer de fuerte carácter que, hastiada de la vida campesina y de su esposo impotente, se enamora de Serguéi, obrero de los Ismailov. Borís, su suegro, intenta impedir la relación y ella lo envenena. Más tarde, en complicidad con Serguéi, mata a Zinovi, su marido, con objeto de poder casarse con él y heredar la hacienda. Descubiertos los crímenes, son enviados a Siberia. En la caravana de prisioneros, Serguéi se enreda con una joven llamada Sonietka. Despechada, Katerina la agrede cuando la caravana atraviesa un puente; las dos caen al río y se ahogan. La expedición sigue su trayecto hacia los campos de trabajos forzados.

Zóschenko, sorprendido:

–La verdad, no esperaba tanta brevedad, tratándose de usted.

El mariscal, sin levantar la voz:

–La ópera, en mi opinión, tiene cuatro elementos: modernidad, complejas relaciones de clase, defensa en favor de su protagonista y un erotismo descarnado con el que se expresa la relación entre Katerina y Serguéi…

Una música chillona lo interrumpió. Era la radio del piso de arriba.

–¡Ya estamos otra vez! –dije, levantando la mano–. El marido está sordo, por eso ponen la radio tan alta. Esperen un momento, ahora mismo vuelvo.

Fui a la cocina, cogí una escoba, regresé y golpeé el techo. La música cesó al instante.

Zóschenko, aparentando severidad:

–Ya lo ven, nuestro célebre compositor no tolera que hagan ruido a su alrededor. ¿Cómo se atreven a molestarlo? ¡No puede perder su concentración!

Yo, sonrojándome:

–Bueno, sí, perdón, no creía… ¡Oh, cierra la boca de una vez, Mijaíl

Mijailovich! Estoy harto de…

Zóschenko, sin dejarme acabar:

–Aunque pocos lo sepan, eres un monstruo, Dmitri Dmítrievich. –Pensativo, con un gesto blando–: Pero hay algo que no me cuadra. ¿No había en la novela de Leskov un tercer asesinato?

–Sí, Katerina asesina también a su sobrino político –dije–, un niño de ocho años que es el heredero de la finca.

–¡Ah, ya veo! –exclamó Zóschenko–. No tienes estómago para permitir que tu heroína mate a un crío. Tu puritanismo no te permite llegar hasta ese extremo. Menudo santurrón estás tú hecho.

–No entiendes nada.

–¿Qué es lo que no entiendo?

–Y además, tienes un oído pésimo.

A Sollertinski le llameaban los ojos. Se tocó la frente. Tenía fiebre.

–Al contrario de la *Lady Macbeth* de Shakespeare –dijo, con voz apagada–, que asesina por ambición, Katerina lo hace por amor. Hay una diferencia significativa.

–Repito que los crímenes de Katerina deben entenderse como liberación –volví a intervenir–. El amor provoca que su pasión se desborde; es una pasión enajenada que, inevitablemente, la conducirá a la muerte. No me parecía bien incluir el asesinato de un niño, ya que desvirtuaba la pureza de mi heroína.

El mariscal, sorprendido:

–Me parece excesivo emplear el término «pureza».

–El corazón de Katerina es puro –insistí–; actúa como actúa solo para liberarse de la suciedad que la rodea.

–No me gusta contradecirle, pero…

–Es tarde y empiezo a tener sueño –nos interrumpió Zóschenko, bostezando.

–Yo también estoy cansado –dijo Sollertinski–. Si les parece podemos seguir esta conversación en otro momento.

El mariscal, con un brillo especial en los ojos:

–Antes de que se vayan, tengo que darles una noticia que he recibido hoy mismo.

Zóschenko, en el acto:

–Me horrorizan las noticias, siempre son malas.

–Esta no lo es. El camarada Stalin me ha comunicado que tiene intención de asistir la semana próxima a la representación de *Lady Macbeth* en el Bolshói. Irá acompañado por los camaradas Mólotov, Mikoyán y Zhdánov.

–Bueno, yo, mariscal, no sé qué… –balbuceé.

–Después de más de cien representaciones en Leningrado y Moscú, es normal que desee conocer su ópera, lo raro es que no lo haya hecho antes.

Todos estamos orgullosos de usted, es una gloria nacional. Lamento no poder asistir ese día. Tengo que viajar a París y a Londres, pero he pedido a Meyerhold que le acompañe. No se preocupe, estoy seguro de que todo saldrá bien.

–La semana que viene tengo dos conciertos en Arcángel.

–Cancélelos o cambie las fechas. No puede fallarle al camarada Stalin, sabe muy bien que eso no es posible. Mañana regreso a Moscú. Si tengo noticias le llamaré por teléfono. –Se levantó de la silla–. Y ahora, caballeros, diviértanse mientras puedan. Ya saben: «Quien no arriesga, no gana».

6

En el teatro Bolshói

–No veo a Stalin –le dije a Meyerhold.

–Nadie lo ve.

–Pero ¿está?

–Está en su palco, ahí enfrente, detrás de una cortina. Puede ver el escenario sin que nadie lo vea a él. Se lo ha hecho blindar con láminas de acero. Nuestro gran señor teme que los músicos le disparen. Harían bien… Pero estás pálido como una sábana, Mitia.

–Habría preferido no tener que pasar por esto.

–¿Es la primera vez que el camarada Stalin asiste a uno de tus conciertos?

–Sí.

–Pues ya iba siendo hora. Alégrate, será tu consagración.

–Ojalá sea como usted dice, o no. No siempre es bueno que Stalin se fije en ti.

–¿Cuántas representaciones de *Lady Macbeth* lleváis en Moscú?

–Cerca de cien.

–¿Y en Leningrado?

–Ochenta y tres.

–¿Y en el extranjero?

–Treinta y dos.

–A eso se le llama éxito, Mitia. Yo también lo tuve, pero ahora boicotean mis espectáculos.

–Los metales y la percusión están justo debajo del camarada Stalin.

–¿Cómo dices?

–Que si el director no controla los metales y la percusión, le reventarán los oídos a Stalin.

–A nuestro gran hombre le gustan los sonidos fuertes, Mitia, vitaminas para el pueblo, principios y finales que demuestren la energía del poder soviético. El camarada Kirov, antes de que lo asesinaran, dio su bendición a *Lady Macbeth* , y Stalin respeta su memoria.

–¿Usted cree?

–No, no lo creo. Te lo he dicho para tranquilizarte, la ópera dura más de tres horas y no me vas a tener así toda la noche. Stalin odiaba a Kirov, lo más probable es que fuera él quien diera la orden de matarlo.

–Los domingos me traen mala suerte, Vsévolod Emílievich. Y hoy es

domingo.

La luces se apagaron. Alexandr Mélik-Pasháyev subió al podio. Se oyeron algunos aplausos. Pasháyev se inclinó de forma exagerada ante las autoridades, abrió la partitura, cogió la batuta, dio la entrada a la orquesta y unos cuantos compases después, a Katerina Ismáilova.

KATERINA : *(canta desde el escenario)* ¡Dios, qué aburrimiento! Mi vida era mucho mejor de soltera. Aunque éramos pobres, yo, al menos, tenía libertad. Aquí la vida es triste. Yo languidezco en mi rincón. Yo veo el mundo gris. Yo, la mujer del mercader.

«La primera trompa está alta, el segundo clarinete, bajo, no debería haber cogido el teléfono esta mañana, Leóntiev, director adjunto del Bolshói, me comunicó que los camaradas Stalin, Mólotov, Mikoyán y Zhdánov asistirían hoy a la representación de *Lady Macbeth* , que tendría que saludarlos, un honor, Dmitri Dmítrievich, muchos quisieran estar en tu lugar, las cuerdas deberían tocar más *piano* , me muero por un cigarrillo, tengo que concentrarme en la *Cuarta sinfonía* , será mi obra más ambiciosa, a su lado, mis sinfonías anteriores parecerán un juego de niños, ojalá ya estuviera en Arcángel, si Nina se entera de que he dedicado la *Sonata para violonchelo* a Elena…, espero que Viktor no se vaya de la lengua, desde el principio supe que los ojos de Elena serían mi perdición, no oigo al clarinetista, falta morbidez, cada uno va por su lado, ¿qué hace el director?, ¿por qué ha tenido que venir Stalin?, las cosas estaban bien, demasiado bien, todos comentan tus éxitos, Dmitri Dmítrievich, me ha dicho Leóntiev al entrar en el palco, acabaré mal, eso es lo que me temo, irme con Nina a otro país antes de que sea demasiado tarde, ¿de verdad eres capaz?, Stalin ha elogiado *El Don apacible* en *Pravda* , si le gusta esa ópera, no puede gustarle la mía, ¿de qué se ríen Mólotov y Zhdánov…?, ¿por qué Mikoyán se vuelve para atrás?, ¿le comenta algo a Stalin…?»

BORÍS : *(a Katerina, desde la escena)* Eres fría como un pez, no sabes hacerte amar. Nuestra fortuna sigue sin heredero. De buena gana te buscarías un joven para escaparte con él y burlarte de tu marido. Pero no lo intentes, la cerca es muy alta, los perros andan sueltos, los obreros son de confianza... Y yo estoy siempre vigilando.

«Borís no puede moverse por el escenario como un adolescente, tiene más de setenta años, le hierve la sangre, desea a su nuera, pero le fallan las fuerzas, le he repetido cien veces que no sobreactúe, no hay manera, me mira con cara de búfalo y asiente sin comprender, su voz es magnífica, pero hay que escucharla con los ojos cerrados…»

BORÍS : Jura sobre el icono sagrado que vas a ser fiel a tu marido.

KATERINA : ¡Lo juro!

BORÍS : ¡Así no! ¡De rodillas! ¡De rodillas! ¡Vamos! ¡Es un viaje largo,

derrama una lágrima al menos!... ¡En marcha, hijo!

«Simeonov lo hizo mejor en Kiev, su puesta en escena trabajaba a partir de la música, no del argumento, cuando los cantantes empezaron a sobreactuar, él les gritó: "Necesito cantantes, no psicología, ¡dadme canto!", salvo excepciones, los directores de escena tratan la música en la ópera como algo menor, cada vez que se lo digo a Meyerhold se enfurece, con Nemiróvich-Dánchenko pasa lo mismo, todo tiene que estar supeditado a la escena…»

LA COCINERA AKASINIA : *(a Katerina)* Serguéi, el nuevo obrero, es un seductor empedernido. Basta con que una mujer le guste, que la hace pecar.

«Empieza el primer interludio, Samosud lo dirigió muy bien en Leningrado, prepara la violación de Akasinia, si no hubiera cogido el teléfono esta mañana ya estaría en el tren hacia Arcángel, las corcheas del oboe deberían ser más largas, *legato* , sin crecer, la tensión se crea manteniendo el *piano* , alargar, alargar…, ahora sí, *fortissimo subito* , el coro de siervos irrumpe en el escenario…»

AKASINIA : ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! ¡Basta de pellizcarme! ¡Me estáis lastimando! ¡Quitadme las manos de encima! ¡Asquerosos! ¡Ay! ¡Ay…!

CAMPESINO ANDRAJOSO : ¡Qué tetas! ¡Qué pechos! ¡Qué suaves son! ¡Ja, ja, ja...!

EL PORTERO : La cerda canta como un ruiseñor. ¡Con una pierna como esta se pueden hacer chuletas! ¡Ja, ja…!

SERGUÉI : ¡Qué tierna, qué gorda, qué buena está! Pero esa cara... ¡de sapo!

EL PORTERO : ¡Déjame mamar!

AKASINIA : ¡Ah, asqueroso, tengo el pecho cubierto de cardenales! Maldito cerdo, me has hecho jirones la falda.

EL PORTERO : ¡Mejor bájate tú las bragas, Akasinia!

LOS OBREROS : ¡Ja, ja, ja...!

–El realismo de Nemiróvich-Dánchenko es atroz –me dijo Meyerhold, frunciendo el ceño–; una violación es suficientemente expresiva para no tener que exagerarla. ¿Qué piensas, Mitia?

–¿Los ha visto?

–¿A quiénes?

–Mólotov y Zhdánov no han parado de moverse y gesticular; Mikoyán se giraba, y hablaba con Stalin.

–¿Con Stalin…?

–¿No dice que está detrás de la cortina?

–Sí.

–Pues eso.

–Las escenas de sexo suelen poner nervioso al público, Mitia; con

frecuencia reacciona riendo, es normal, no te preocupes por eso.

–No me gusta lo que he visto.

–No exageres, Mitia. La risa, en ocasiones, es una máscara que uno tiene para protegerse.

–Oh, sí, ya sé, es…

–Estás muy nervioso, no me dejas escuchar.

–Voy a sentarme en el antepalco.

–Es importante que te vean, si no, dará la impresión de que te escondes.

–Bueno, sí…

–El camarada Stalin no perdona el éxito de los demás, lo sé por experiencia, pero contigo hará una excepción, sabe que le convienes, eres el compositor con más proyección internacional, después de Prokófiev.

–Y de Stravinski.

–Sí, pero con él no cuenta.

–Hoy es domingo, y los domingos me traen mala suerte.

–¿Otra vez?, Mitia.

–Necesito fumar, ahora vuelvo.

Me senté en el antepalco y encendí un cigarrillo. Desde ahí, seguí la tercera escena del primer acto.

KATERINA : El caballo corre para encontrar a la yegua, el gato hace la corte a la gata, el palomo persigue a su compañera, pero nadie se apresura por mí.

Me levanté, anduve por los diez metros cuadrados del antepalco, me senté de nuevo, apagué el cigarrillo, me presioné los oídos con las manos.

(Dos golpes secos de la caja.)

KATERINA : ¿Quién es?, ¿quién llama?

SERGUÉI : *(tras la puerta, en voz baja)* No tema, soy yo, Serguéi.

KATERINA : ¿Serguéi?, ¿qué quieres?, ¿qué haces aquí?

(Octava de mi bemol en los trombones y la tuba.)

(Katerina abre la puerta, entra Serguéi.)

KATERINA : ¿De qué se trata?

SERGUÉI : Quiero pedirle que me preste un libro.

KATERINA : Pero, Serguéi, yo no tengo libros, no sé leer, mi marido no tiene libros en casa.

«¿Qué les hace tanta gracia a Zhdánov y Mikoyán?, no paran de reírse, maldita sea, ¿por qué han tenido que venir?»

(Trémolo de las violas y los primeros violines.)

(Serguéi abraza a Katerina, ella trata de desembarazarse.)

KATERINA : ¡Déjame, Serguéi, déjame! ¿Qué te pasa? ¡Suéltame! Va a venir mi suegro. Si nos viera… ¡Suéltame te digo, Serguéi!

SERGUÉI : Soy más fuerte que usted.

KATERINA : Detente, Serguéi. ¿Qué haces? Me das miedo.

SERGUÉI : ¡Mi amor!

KATERINA : Pero ¿qué haces? Déjame, querido, yo no quie...

SERGUÉI : ¡Ah, Katia, amor mío!

(Serguéi persigue a Katerina, la tira al suelo, le arranca el camisón.)

«Ahora es Mólotov el que se ríe, daría lo que fuera por estar ya en Arcángel, Meyerhold ha traído vodka, luego le pediré un poco…»

(A los tres glissandos de los trombones, responden las arpas.)

KATERINA : *(entre jadeos)* Ah, ahora vete, por el amor de Dios. Soy una mujer casada.

(Un acorde de las trompas con sordina la interrumpe.)

SERGUÉI : ¡Oh, nunca me sucedió que una mujer casada se entregara a mí tan rápido! Mejor no hablemos de tu marido.

(El compás cambia a 3/4, los intervalos de tercera de los clarinetes relajan la tensión.)

KATERINA : No tengo marido, no hay nadie más que tú.

(Las arpas y los timbales, muy piano.)

SERGUÉI : ¡Ven, Katia mía!

KATERINA : ¡Sí, amor!

(Final del primer acto.)

–¿Qué tal ha ido? –le pregunté a Meyerhold con un nudo en la garganta.

–¿No lo sabes, Mitia?

–Más o menos, pero quiero conocer su opinión.

–Pues eso.

–Pues eso, qué.

–Que no deberías haber permitido que un inepto dirigiera la orquesta.

–Ha sido decisión del intendente.

–No te ha hecho ningún favor. Los metales y la percusión casi nos revientan los tímpanos, no se ha podido oír nada más… Lo siento, Mitia, no era el mejor día para que pasara esto. Además, la puesta en escena de Nemiróvich-Dánchenko no ha ayudado a mejorar las cosas, cuando la estrenó aquí hace dos años no me pareció tan mala. Reconozco que la pornografía en la ópera jamás ha llegado tan lejos. Dánchenko debería reclamar un premio Stalin por eso. Me gustan las escenas de sexo, muchos de mis espectáculos están llenos de sexo, pero lo de hoy ha sido torpe y vulgar.

–¿Cómo han reaccionado Zhdánov, Mólotov y Mikoyán?

–¿No los has visto?

–Sí, pero usted los podía ver mejor desde aquí.

–¿Qué quieres que te diga? Gesticulaban, reían, se tapaban los oídos, no han dejado de hablar y de girarse hacia atrás… Seguro que el segundo acto irá mejor, creo recordar que no hay tanta percusión y si no exageran con la sangre…

–No hay sangre. El primer asesinato es por envenenamiento y el segundo por estrangulación.

–Mejor, Mitia, así no tenemos que preocuparnos. Y ahora, bebamos un poco de vodka, nos sentará bien.

Leóntiev, director adjunto del teatro, entró en el palco: era un hombre todavía joven, con los ojos pintados y la cara maquillada. Levantó los brazos y se acercó a nosotros:

–¡Un triunfo, Dmitri Dmítrievich! Todo el mundo está entusiasmado. ¡Qué fuerza! ¡Qué emoción! Has conseguido que se me pusiera la piel de gallina. El secretario del camarada Stalin me ha dicho que te recibirá después del segundo acto; un gran honor; normalmente llama a los autores después del tercero. Ahora tengo que atender un asunto urgente, pero luego vendré y te acompañaré a su palco.

Meyerhold sonrió aliviado.

–¿Ha visto cómo se reían los camaradas ministros? –le pregunté a Leóntiev cuando ya se iba–. A mí no me ha parecido que les gustara.

–Les ha gustado, Dmitri Dmítrievich, estoy seguro; la prueba es que te recibirán antes de lo previsto. Trabajo en este teatro desde hace más de cinco años y sé lo que eso significa.

Lo observé con inquietud.

–Lo ves, Mitia –me dijo Meyerhold–, uno nunca sabe; cuando las cosas no funcionan, todo el mundo está contento y cuando funcionan, protestan. Las sorpresas en el teatro llegan de forma inesperada. Esta no es sino otra prueba de cómo anda el patio.

–La verdad, no creía…

–Ni yo tampoco. ¿Vas a ver el segundo acto sentado aquí conmigo o volverás a esconderte como un conejo?

–Sí, sí, me quedaré con usted.

–¿Nervioso?

–Algo menos.

–Me alegro de que todo vaya a acabar bien, Mitia. A mí, por mucho menos estuvieron a punto de colgarme. Pensé en escenificar una obra de Tretyakov de contenido escabroso, incluso comencé los ensayos, pero la prohibieron. Traté durante dos años de obtener el permiso y no lo conseguí. Les dije que si querían retirar de escena todas las palabras vulgares, tendrían que quemar las obras de Shakespeare y dejar solo a Rostand…

Se apagaron las luces.

Me senté, cerré los ojos.

«Ni ver ni oír, como si me hubieran dopado, sensación de sopor, igual que si flotase, padre cantaba una melodía judía preciosa, un do se deslizaba por su garganta y alcanzaba el fa sostenido, su voz le vibraba como si la hubiesen

enchufado a una corriente eléctrica, Elena, sentada en la butaca roja de un hotel, se subió el cuello del jersey, estaba desnuda de cintura para abajo, con las rodillas dobladas a la altura de los hombros, los labios largos y blancos de su vulva eran irresistibles, me acarició el pelo, y susurró: oh, cielo, deja ya de pensar en tu música y ven conmigo…»

(Desde la escena.)

BORÍS : Qué buenas están las setas, nadie las cocina como tú, Katerina. Ve a vestirte. No tienes que andar por aquí casi desnuda. ¡Ve…! ¡Un momento! ¡Espera! ¡Esto me quema! ¡Agua... tráeme agua! ¡Quema más que el fuego!

«Parecen más tranquilos, puede que Leóntiev tenga razón, lástima que no vea a Stalin, nunca me he encontrado con él, quizá sea mi consagración, como dice Meyerhold, habría preferido que todo siguiera igual que antes, ¿qué le diré?, limítate a escuchar y a agradecerle su presencia, si sigue en el teatro es que la representación le gusta, y además quiere verte, quizá te felicite, todo el mundo lo ha hecho, tengo la garganta seca, antes de ir al palco de Stalin beberé otro trago de vodka, pediré a Meyerhold que me acompañe, no sé si es una buena idea, Stalin lo detesta, es igual, estoy más tranquilo cuando lo tengo a mi lado, ahora es Mólotov quien habla con Zhdánov…»

(Katerina forcejea con Zinovi, su marido, llama a Serguéi, le pide ayuda para estrangularlo.)

KATERINA : ¡Sujétalo, Serguéi, más fuerte, más fuerte…! Se muere… ¡Ya está…! Llévalo a la bodega.

(Serguéi lleva el cadáver de Zinovi a la bodega.)

SERGUÉI : Alumbra, Katia.

KATERINA : ¡Rápido, deprisa!

SERGUÉI : Ya está... así... listo...

KATERINA : Bésame, bésame, bésame...

SERGUÉI : ¡Katia!...

KATERINA : Ahora eres mi marido.

–Final del segundo acto y calma a bordo, Mitia –me dijo Meyerhold, sonriendo–. Nuestros señores casi no han pestañeado; cuando el público no se mueve es que sigue con atención la obra o que está dormido, suele tratarse de lo primero, así que no hay por qué preocuparse. Ahora te presentarán al gran hombre, yo me he encontrado con él varias veces y siempre me resultó desagradable.

–Me gustaría que me acompañara, Vsévolod Emílievich.

–No creo que te vaya a servir de mucho, pero si quieres iré contigo.

Leóntiev entró de nuevo en el palco.

–El camarada Stalin ha cambiado de idea, Dmitri Dmítrievich –dijo–; te recibirá después del tercer acto.

Yo, de pronto angustiado:

–Tengo que marcharme, no puedo perder el tren a Arcángel, mañana, sin falta, debo estar ahí.

Leóntiev, encogiéndose de hombros:

–Qué cosas tienes, Dmitri Dmítrievich; el camarada Stalin siempre recibe a los autores después del tercer acto, es el protocolo habitual, y además, debes saludar al público cuando termine la representación.

–Me voy.

Meyerhold, me agarró del brazo.

–Espera, Mitia, no te alteres.

Leóntiev, parpadeando:

–Vendré a recogerte cuando acabe el tercer acto.

–Nada de eso. Adiós.

–¿Sabes qué supone desairar al camarada Stalin? Por favor, Vsévolod Emílievich, hágale entrar en razón y tengamos la fiesta en paz. Vendré a buscarte luego, Dmitri Dmítrievich. ¡Ni se te ocurra moverte de aquí!

Meyerhold, tratando de apaciguarme:

–Tomemos un trago, Mitia.

Las luces se apagaron.

«¿Es que nunca terminará este suplicio?, no quiero ver a Stalin, deja de moverte como si estuvieras en una jaula, Nina tiene razón, no sabes controlarte, respira, así, despacio, hay otra vida además de la música, ¡no, para mí no!, mi cuerpo se enciende cuando compongo, el corazón late más rápido, la tensión sube, la respiración se contrae, si me cortasen las manos, sostendría la pluma con los dientes y seguiría componiendo…»

(El día de la boda de Katerina y Serguéi. Un campesino borracho entra en la bodega.)

CAMPESINO : ¡Uf, qué tufo, qué peste! ¿Estarán las provisiones podridas? Voy a mirar… ¡Un cadáver! ¡El cadáver de Zinovi Borísovich! ¡Ay, ay! Debo informar a la policía.

«Y ese sonido que algunos encontraban terrorífico estuvo zumbándome en la cabeza mientras escribía *Lady Macbeth* , Nina me preguntó si volveríamos a ir juntos de vacaciones a Crimea, aquella llamada que nunca llegó, ya sabes, en cualquier caso tenía que hacerlo, deja eso para otro momento, porque mañana, quién sabe, igual, sin previo aviso, todo habrá terminado, ¿de dónde me llegó esa idea?, la oía por las noches, no sé cómo conseguí retenerla, ¿qué sonido tiene el dolor?, Chéjov fue a la isla de Sajalín para mejorar las condiciones de los criminales convictos, Dostoievski recordaba cómo una muchacha le dio un kopek cuando era un proscrito, y yo he querido mostrar que los prisioneros son gente miserable, pero que no se debe golpear a un hombre cuando ha caído, hoy tú estás en prisión, mañana puedo estar yo, tengo que enviar a Glikman el artículo sobre Glazunov, no me he olvidado de

él, ¿qué habría dicho de todo esto…?»

(La policía se acerca desde lejos.)

KATERINA : ¡Serguéi, tenemos que huir! ¡Han forzado el candado de la bodega y han visto el cadáver!

«El miedo lo enturbia todo, Lady Macbeth es el personaje que más me gusta de Shakespeare… venid espíritus que servís a propósitos de muerte, llenadme de los pies a la cabeza de la más ciega crueldad, venid a mis pechos de mujer y cambiad mi leche en hiel, ven noche espesa, envuélveme en el humo del infierno para que mi puñal no vea la herida que abre, ni el cielo asome por el manto de las sombras gritando ¡alto, alto…!»

(El sargento detiene a Katerina y Serguéi.)

KATERINA : ¡Ah, Serguéi, es el fin!

(Final del tercer acto.)

Meyerhold y yo nos miramos en silencio.

Leóntiev entró precipitadamente en el palco.

–Mólotov, Zhdánov y Mikoyán han abandonado el teatro –dijo.

–¿Y Stalin? –le pregunté.

–Hace rato que el camarada Stalin se levantó y se fue.

7

Un artículo en *Pravda*

–Espérame aquí, que ahora mismo vuelvo –le dije a Viktor Kubatski nada más bajar al andén en la estación de Arcángel.

–¿Adónde vas? –me preguntó él, sin dejar de mirar un golpe en la funda de su violonchelo que le había dado alguien al pasar–. Tenemos el tiempo justo para llegar al conservatorio. El concierto empieza dentro de una hora.

–Solo tardo un minuto.

Dejé a Viktor con el equipaje y me dirigí al vestíbulo, donde encontré un quiosco, justo al lado de la ventanilla de los billetes.

–¿Tienen el *Pravda* ? –pregunté a un señor mayor al que le faltaban varios dientes.

–Sí, acaba de llegar la segunda edición –dijo él, con voz gangosa.

–Deme uno, por favor.

Me apoyé en un muro detrás del quiosco. Nada más abrir el periódico, en la tercera página, con grandes caracteres, había un titular: «Caos en vez de música». Un sudor frío empezó a recorrerme la espalda. ¿Qué era eso? ¿Por qué, después de doscientas representaciones, escribían una crítica así contra *Lady Macbeth* ? No daba crédito. Siempre había sido leal al Gobierno. Había declarado públicamente que *La nariz* se dirigía a la clase obrera y campesina, que la *Tercera sinfonía* celebraba la solidaridad del proletariado, que mi ballet *La edad de oro* reflejaba la superioridad del arte soviético sobre el occidental, que los compositores debíamos defender con nuestro arte los valores del socialismo. ¿Qué más querían? *Lady Macbeth* había sido alabada por altos cargos del Partido. Todo el mundo, no solo en Rusia, consideraba que era la mejor ópera soviética.

La cabeza me daba vueltas, sudaba, apretaba los puños, me repetía una de las frases del artículo: «Y este juego puede acabar muy mal». Quien estaba detrás de esta amenaza sabía que podía cumplirla. La bestialidad de los fuertes, el desamparo de los débiles, y por todas partes incertidumbre, abusos, delación, mentiras, y un miedo que paralizaba la voluntad. En las casas y calles de la Unión Soviética reinaba el silencio. Todos se tragaban sus lamentos. La gente iba al mercado, comía de día, dormía de noche, se casaba, envejecía, enterraba a sus muertos. Pero el sufrimiento no tenía voz, lo peor sucedía entre bastidores. Solo unos pocos conocían la muda estadística: tantos locos, tantos barriles de vodka bebidos, tantos niños muertos de hambre,

tantos suicidios, tantas ejecuciones y deportaciones. Stalin sabía que los desdichados llevaban su carga en silencio, gritar solo aumentaba el castigo. Sin ese silencio la estabilidad del régimen no habría sido posible. Crear una hipnosis colectiva, sí, de eso se trataba. La hipnosis paralizadora del terror. Detrás de cada persona había alguien que le recordaba que, por muy bien que le fueran las cosas, no tardarían en llegar las desgracias, que nadie las vería ni las oiría, como él no veía ni oía las desgracias de los demás. En aquel momento, tuve la certeza de que llamaban a mi puerta, de que mis días buenos se habían terminado, de que a partir de entonces nada iba a ser igual. Ni siquiera era capaz de odiar. El miedo me lo impedía. ¿Cómo enfrentarme a la nueva situación? Lo dejaban meridianamente claro: yo era un enemigo del pueblo. Un pueblo dirigido por una raza medio loba, medio humana, al frente de la cual estaba el líder y maestro, el montañés del Kremlin con ojos de cucaracha, el hombre que nunca se encorvaba, el que había dicho que los artistas eran ingenieros del alma.

Tiré el periódico al suelo, pero enseguida lo recogí y acabé el artículo. Respiré hondo, me fallaban las piernas, bajé la cabeza y empecé a llorar. En el aire gélido de la noche, se recortaban los trenes que entraban y salían de la estación. Cerca de mí, unos obreros golpeaban una plancha de metal. Me volví hacia una ventana iluminada. Una voz interior me decía que las relaciones humanas se basaban en un error de cálculo que no era posible corregir, que el fuerte oprimía al débil, que esa era la ley de la naturaleza, que el desasosiego lo padecían por igual todas las víctimas de este mundo. Luego me tranquilicé y tuve la sensación de que a mi alrededor todo estaba muerto. Al cabo, vi cómo Viktor se acercaba, arrastrando las maletas y el violonchelo.

–Mitia, llevo buscándote más de media hora –dijo muy alterado–; no vamos a llegar al concierto… ¿Qué te pasa? Estás pálido como un muerto.

–Estoy muerto –dije, y le pasé el periódico.

–¿Cómo…?

–Lee la crítica de la tercera página.

–No tenemos tiempo, Mitia, ya la leeré después. Nos esperan. Deben de estar inquietos.

–Lee, por favor.

–«Caos en vez de música.» ¿Es esto…?

–Sí.

Viktor leyó en voz alta:

–«Algunos teatros ofrecen como novedad a un público tan interesado por la cultura como el nuestro, *Lady Macbeth de Mtsensk* , de Dmitri Shostakóvich. Una crítica musical complaciente ensalza esta ópera y la pone por las nubes…»

–Es muy larga –dijo Viktor, interrumpiéndose–, ya la leeré después con

más calma; y además, te dejan bien; nos están esperando, vamos a llegar tarde.

–Sigue, por favor; esto es mucho más grave que llegar tarde a un concierto.

Viktor, continuó:

–«El joven compositor solo escucha alabanzas en lugar de atender a una crítica objetiva que podría serle muy útil en futuras obras. El público se encuentra desde el principio invadido por una ola de sonidos disonantes y caóticos. Seguir esta música es difícil, retenerla es imposible. Así sucede casi todo el tiempo. El grito sustituye al canto. Y cuando por fin el compositor logra encontrar una melodía sencilla y expresiva, entonces, como asustado por tal delito, se precipita de nuevo en la espesura del caos musical que en ocasiones alcanza la cacofonía. Todo esto no se debe ni a la falta de talento del compositor ni a su incapacidad de expresar sentimientos fuertes y sencillos…»

–Aquí, se reconoce tu talento –dijo Viktor, interrumpiéndose de nuevo–; no te lo digo para consolarte, pero por lo menos…

–Continúa hasta el final, sin hacer comentarios.

–Está bien, Mitia, como quieras. –Y siguió leyendo–: «La fuerza de la música, que puede llegar a arrebatar al oyente, se pierde al utilizar los recursos más triviales, en intentos formalistas de carácter pequeñoburgués y siempre estériles, o en pretensiosos ensayos de originalidad. Pero este juego puede terminar muy mal…» –Ahora te entiendo, Mitia –dijo, sin poder evitar interrumpirse por tercera vez.

–No dejo de repetirme esa última frase. Ya sabes lo que significa. Acaba, por favor.

–«El peligro que representa este camino para la música soviética es evidente. El afán desmedido de novedades tiene las características más negativas del teatro de Meyerhold, y conduce a la desviación del arte genuino y auténtico…»

No quería seguir escuchando. Viktor terminó de leer el artículo, se secó el sudor de la frente con la manga de su chaqueta y dijo:

–¡Es horrible!, Mitia, ¿Quién habrá escrito una cosa así?

–Es un artículo sin firma; expresa la opinión del Partido.

–El Partido hace tiempo que dio su bendición a *Lady Macbeth* .

–Pero Stalin siempre tiene la última palabra, y su veredicto es tan claro como brutal.

Permanecimos unos segundos en silencio.

–¿Quieres que cancelemos el concierto? –preguntó Viktor, con una expresión dulce–; en estas condiciones no creo que puedas tocar.

–Si me cortan las manos, sostendré la pluma con los dientes y seguiré

componiendo. Hoy tenemos que tocar mejor que nunca.

La lluvia golpeaba las ventanas. Viktor evitaba mi mirada.

–Vamos, Mitia; yo te llevo la maleta.

Al día siguiente regresé a Moscú. Quería hablar cuanto antes con mi amigo y protector, el mariscal Tujachevski. Fui a su casa, me dijeron que estaba en Londres y que no volvería hasta el jueves por la tarde. Decidí quedarme en la ciudad y esperar su regreso. Hablé por teléfono con Isaac Glikman, me informó de que había salido otra crítica en *Pravda* , «La falsedad de un ballet», contra *El arroyo claro* , cuya música había compuesto poco antes.

–No es tan atroz como la anterior –dijo–, pero por ahí se anda. Sostiene que tú y el coreógrafo, Fiódor Lopujov, sois unos farsantes, que veis a los granjeros soviéticos como campesinos de juguete, que no tenéis ni idea de lo que es una granja colectiva, ni de lo que significan las canciones y danzas populares; os acusan de formalismo estético.

–Si alguien no lo remedia, mi detención está asegurada –le dije a Glikman antes de pedirle que me guardara todo lo que saliese sobre mí en revistas y periódicos.

Llamé a Nina y a madre, les dije que antes de volver a Leningrado tenía que ver al mariscal, que regresaría lo antes posible, que no se preocuparan, que iba a salir de esa de una forma o de otra. No conseguí tranquilizarlas. Paseé durante horas por un parque de Moscú con el corazón rebotándome en el pecho. No podía quitarme de la cabeza la frase: «Pero ese juego puede acabar muy mal». Anochecía. No sabía adónde ir. Pensé en Tatiana Glivenko, la primera mujer de quien me enamoré, a la que no había visto desde hacía tiempo. Cuando llegué a su casa estaba acostando a su hijo. Al verme, sonrió. Sabía que podía contar con ella, así que le expliqué la situación en la que me encontraba.

–¿Cómo puedo ayudarte, Mitia? Haré cualquier cosa que me pidas –me dijo, sobresaltada. Y después de unos segundos, me preguntó–: ¿Has ido a ver a Meyerhold?

–Sería contraproducente. En la crítica mencionaban que *Lady Macbeth* tiene las características más negativas de su teatro. Los dos estamos en la misma situación. El único que puede ayudarme es el mariscal Tujachevski.

–¿Has hablado con él?

–Está en Londres. Vuelve mañana por la tarde.

–Es un hombre muy influyente, seguro que lo solucionará.

–No lo sé, Tatiana. Una crítica como esta en *Pravda* solo puede ser la última advertencia o el anuncio de mi detención. Hoy ha salido otra, la segunda en pocos días. Pensaba que no me tocaría pasar por esto. No sé qué hacer. Temo que vengan a buscarme y me deporten, o algo peor. A otros, por

mucho menos, los han fusilado.

–¿Quieres quedarte esta noche en casa? –me preguntó con algo parecido a una sonrisa–. Estoy sola con el niño. Mi marido no vendrá hasta mañana.

–¿No te importa esconder a un proscrito? A partir de ahora mis amigos también están en peligro.

–¡Quédate, Mitia! Y no me asustes. Aquí hace frío, si te portas bien te dejo dormir en mi cama.

A la mañana siguiente, fui a ver al pianista Lev Oborin. Había asistido a la asamblea de la Unión de Compositores de Moscú, convocada con urgencia, y quería que me informara.

–Se te esperaba, Mitia –dijo, nada más verme–, tu ausencia no ha mejorado las cosas.

–Sabes que no sé defenderme; además, llegué ayer y tenía cosas más importantes que hacer que ver cómo me despellejaban.

–Éramos más de cuatrocientos, nadie quería perdérselo; cuando nuestros colegas huelen sangre acuden como hienas. Subieron a la tribuna y se retractaron de sus juicios positivos sobre *Lady Macbeth* . Dijeron que estaban equivocados y que el líder y maestro les había abierto los ojos. El peor fue Knipper, el compositor. Todos sabemos que está celoso de tus éxitos, no esperábamos que te elogiara, pero tampoco que te acusara de conducta antisocial: dijo que cuando los músicos de Leningrado fueron invitados a actuar para los marineros, todos se presentaron, excepto tú, y que cuando por fin apareciste, estabas borracho. Hubo un murmullo general; Knipper se detuvo y añadió: «Pero no estamos aquí para clavar el último clavo en el féretro de Shostakóvich». Entonces, le grité con todas mis fuerzas: «¡Perro cochino!». Alguien exclamó: «¡Shostakóvich es un enemigo del pueblo!». Otro agregó: «¡Su actitud es intolerable; hay que cerrarle la boca de una vez!». Knipper no pudo continuar. Los miembros del Comité Central del Partido, que presidían la sesión, deliberaron sin abandonar el estrado. Unos minutos después intervino Shebalin. Lo habían presionado para que declarara en tu contra; sin embargo, él dijo: «Considero que Dmitri Shostakóvich es el mayor genio entre los compositores de esta época». Se la jugó por ti, Mitia, a partir de ahora sus obras se prohibirán. Al margen de su intervención, fue un espectáculo bochornoso, en el fondo ha sido mejor que no lo presenciaras.

–Tienen tanto miedo como yo –dije, tratando de disculparlos–. Es normal que actuaran así.

–No, Mitia, el miedo no puede justificar según qué comportamientos.

Me senté en un banco situado en un extremo junto a la ventana y le pedí a Oborin que me dejara solo. Necesitaba reflexionar. No podía concentrarme. Salí a la calle.

Hacía mal tiempo. No nevaba, pero caía una lluvia pesada y sucia.

Olía a invierno.

ACTO II

1

Escribir una carta

La vida no estaba para hablar claro sino para medir las palabras. Esa era la impresión que tenía en los días que siguieron a la crítica del *Pravda* . Madre me dijo que se encontró por la calle a Elena Bulgákova, la mujer del escritor, Mijaíl Bulgákov, quien le preguntó cómo me sentía yo tras esa horrible crónica.

¿Qué puedo decir? Quería acabar mi nueva sinfonía, la cuarta, pero antes tenía que salir de la trampa en la que me encontraba y necesitaba un buen consejo. Lo busqué en mi amigo, el mariscal Tujachevski. Me veo a mí mismo entonces, tras pasar la noche con Tatiana, tumbado en su cama, despierto, con la mente inquieta, y haber escuchado a la mañana siguiente en boca de Lev Oborin la traición de mis colegas en la asamblea de la Unión de Compositores de Moscú, convocada con urgencia por el Comité Central del Partido para censurar mi *Lady Macbeth* por orden directa de Stalin. Por la tarde me dirigí a casa del mariscal con el ánimo vencido y las gafas empañadas por el frío. Cuando por fin me condujeron hasta su presencia, el mariscal, con el rostro de alguien que ha dormido poco y mal, me recibió con una de sus expresiones favoritas:

–¡Voto al cielo! En buen lío se ha metido, Dmitri Dmítrievich. Me enteré de lo suyo en Londres, mi mujer me llamó para comentármelo. Su situación es grave, no nos engañemos. Tiene que actuar con cabeza y sangre fría.

–Estoy metido en una trampa, de la que no sé cómo salir –dije en voz muy baja–. Necesito su ayuda, mariscal.

–Y puede contar con ella, Dmitri Dmítrievich. Haré todo lo que esté en mi mano –afirmó, aunque no me pareció del todo convencido.

–Dicen que ha sido Stalin quien ha escrito el artículo –murmuré, entre dientes.

–No ha sido él, pero su autor no ha actuado por su cuenta. Una vez, Stalin me dijo: «La legalidad declara culpables tanto a los responsables como a los que no lo son. La humanidad declara culpables a los responsables y libres a los que no lo son. La anarquía declara libres a ambos. Y la cultura declara culpables a los que no tienen responsabilidad alguna y libres a los que sí la tienen». Su caso, por desgracia, forma parte de este último grupo.

–La mayoría de los jefes del Partido apoyaban *Lady Macbeth* ; ¿por qué el camarada Stalin no lo ha tenido en cuenta?

–Por espíritu de contradicción; esa es una de sus muchas debilidades, o quizá sea una fortaleza. Cuanto más alaban una cosa, más recelo le produce; le pasa lo mismo con las personas; para estar libre de sospechas hay que pasar desapercibido. Sé de lo que le hablo, aunque no lo crea, yo también estoy en peligro.

–¿En peligro…? ¿Usted…?

–Sí, pero no hablemos de eso ahora.

Me dio la impresión de que Tujachevski estaba nervioso. Con las manos detrás de la espalda y el ceño fruncido, le caían gotas de sudor del pico de viuda, algo que me extrañó, ya que era un hombre frío, acostumbrado a afrontar situaciones difíciles.

–Pienso en lo que ha sucedido y no logro entenderlo –dije, con una sonrisa amarga–. ¿Qué necesidad había de destruir una obra elogiada por todo el mundo?

–Se trata de desconcertar, que nadie pueda dar por sentado qué piensa Stalin. Generar temor también entre los que le son más próximos.

–Es desolador crear en estas condiciones. Como si no fuera suficiente enfrentarse a las propias dudas, a las propias limitaciones.

–¡Coraje, amigo mío! Usted no es el único que padece los cambios de humor del Camarada Secretario General. Cuando llegan los primeros desengaños, uno corre el riesgo de perder la esperanza. Pero más tarde se reconoce que siempre es mejor tener la muerte por delante que la vida por detrás. Estoy seguro de que entiende lo que le digo. La vida es difícil, así que no se la debe tratar con ceremonias: hay que doblegarla, coger lo que se pueda antes de que sea demasiado tarde.

No eran palabras que tranquilizaran.

–En esa conversación que mantuve con Stalin –continuó el mariscal–, también me dijo: «Tiene que haber injusticia, de lo contrario no acabaríamos nunca. El débil duda antes de decidirse; el fuerte, después. Los rusos son gente inútil. No hacen más que ocupar demasiado lugar en este mundo. Y eso hay que remediarlo». ¡El diablo lo sabe! ¿Se da cuenta, Dmitri Dmítrievich?, así es como piensa Stalin. Sí, así es como piensa.

Se quedó pensativo, como si la decisión que debía tomar le pesara. Tras unos segundos se recompuso, adoptó un gesto firme y, con voz decidida, me preguntó:

–¿Le apetece, querido amigo, que demos un paseo por el jardín? La tarde es fría pero espléndida.

Sin esperar respuesta me cogió del brazo y me llevó hacia la puerta de cristales que daba al jardín, mientras me susurraba al oído, como si tuviera miedo de que alguien pudiera escucharlo:

–Stalin es impredecible. Cuando menos lo esperas te clava el puñal. Está

detrás de todo lo que pasa en nuestra desventurada nación.

Carraspeó, como si tuviese la garganta seca, y quizá la tenía por el peso de la confesión que estaba a punto de hacerme:

–El Estado Mayor del Ejército está seriamente preocupado y dispuesto a actuar si fuera preciso. Pero dejemos eso para otra ocasión. Ahora toca arreglar lo suyo.

–Reconozco que tengo miedo, mariscal –creo que le dije, para estar a la altura de sus confidencias–. ¿Usted nunca lo ha tenido?

–Mi caso es distinto, Dmitri Dmítrievich. Mi profesión me obliga a afrontar los riesgos con valor. Vivo de manera consciente, lo veo todo como el águila que planea sobre la tierra. Si veo un acto de arbitrariedad, protesto, si veo a un hipócrita o a un farsante, protesto. No me puedo callar. La injusticia me pone enfermo. Si me encerrasen, pegaría tales gritos que me oirían a kilómetros a la redonda, o me dejaría morir de hambre para que tuviesen un peso más sobre su conciencia. Todos mis amigos me dicen: «Es usted indomable, mariscal». Estoy orgulloso de esa reputación. –Su voz, me pareció forzada–. Llevo más de veinte años de servicio. He modernizado las Fuerzas Armadas. Mis nuevas técnicas de ataque y defensa se seguirán mucho después de que yo haya muerto. –A medida que hablaba, se iba enardeciendo, pero respiraba con dificultad–. Valoro el honor, la lealtad, la libertad, el coraje que implica tomar decisiones difíciles. No concibo la vida de otro modo. Mis compañeros en el Ejército me animan a que tome las riendas. –Y después de una pausa, añadió en voz más baja–: Tengo que esperar a que llegue el momento. La precipitación nunca es buena.

–No sé si le entiendo, mariscal.

–Olvídelo –dijo él, con cierta turbación–. Escribiré una carta al camarada Stalin defendiendo su causa; a pesar de todo, sigo teniendo cierta influencia sobre él. Pero usted debe escribirle también. No utilice términos serviles, no le gustan; muéstrese más confundido que arrepentido, pídale consejo como lo haría ante un padre, recalque que su prioridad es servir al Estado tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, dígale que está dispuesto a hacer lo que le pida el Partido, que pueden contar con usted incondicionalmente.

–¿Cree que eso servirá, mariscal?

–No lo sé, pero debe hacer lo que le digo.

Suspiré varias veces, antes de atreverme a añadir:

–Por primera vez en mi vida estoy asustado. Lo único que me tranquiliza es contar con su apoyo.

–Le comprendo, amigo mío, pero trate de superar su actual estado de ánimo. Las cosas se arreglarán y si no es así, le sacaremos del país. –Me miró con ojos inquisitivos–: ¿Se siente capaz de vivir en el extranjero? –No respondí–. Creo que no habla más que ruso y un poco de francés; sería bueno

que su amigo Iván Ivánovich le diese algunas lecciones.

–Ya lo hizo en una ocasión. Intentó enseñarme alemán y me dijo que era duro de oído.

–¿Duro de oído? Resulta difícil de creer.

–Mi caso no tiene nada de excepcional, muchos de mis colegas tienen la misma dificultad que yo.

–Si es así, más le vale convencer a su amigo de que le acompañe en el caso de que tenga que abandonar el país. El Partido quiere que seamos responsables, pero no quiere responder de sí mismo, por lo tanto, no nos queda más remedio que actuar antes de que sea demasiado tarde. –Miró el reloj–. Siento tener que dejarle. No informe a nadie de nuestra conversación, ni siquiera comente que ha venido a verme. Y recuerde lo que le he dicho siempre: «Quien no arriesga, no gana». El futuro es impredecible. Los próximos días van a ser decisivos.

Fue la última vez que lo vi.

Cuando regresé a Leningrado, hablé con madre y con Nina:

–La conversación con el mariscal no ha ido del todo bien. Estaba nervioso, algo poco habitual en él. Tengo la impresión de que anda envuelto en un asunto peligroso que no ha querido explicar, probablemente para no involucrarme. Me ha dicho que intentaría ayudarme, que escribiría a Stalin defendiendo mi causa; me ha aconsejado que también le escriba yo una carta, incluso me ha sugerido cómo debía hacerlo. Él lo conoce bien. Pero la verdad es que he salido de su casa más inquieto de lo que había entrado.

–Sigue su consejo –dijo madre–. Escribe a Stalin y asegúrale que siempre serás fiel a su persona y al Partido. Es el único lenguaje que entiende.

–No servirá –sentenció Nina–. Lo que tenemos que hacer es abandonar Rusia cuanto antes.

Madre se echó para atrás.

–¿Qué dices, Nina? ¿Estás loca…?

–Tenemos amigos en Suiza y Alemania. Estoy segura de que podrán acogernos.

–No os permitirán cruzar la frontera. Muchos lo han intentado y han acabado detenidos o muertos. Y, además, en el caso de que os vayáis, ¿qué pasará conmigo?

Bajé la mirada.

–Si os vais, no tardarán ni cinco minutos en detenerme. ¿Por qué queréis hacerme esto…? Tráeme un vaso de agua y mis pastillas, Mitia… No, déjalo, es igual, resolvamos esto cuanto antes.

–Tranquilícese, Sofia Vasilievna –le dijo Nina, con buen tono–. Se trata de pensar entre todos la mejor solución… A ver, déjeme tomarle el pulso.

Nina la examinó y se encogió de hombros.

–Su corazón está perfectamente. Tiene usted una salud de hierro. No debería quejarse tanto.

–No podéis hacerme eso –insistió madre, furiosa–. Si os vais, estoy perdida.

–Podría venirse con nosotros –sugirió Nina–. ¿Por qué no se lo piensa?

Madre reaccionó en el acto:

–Te repito que no tenéis la menor posibilidad de abandonar Rusia. No comprendo cómo una mujer tan inteligente como tú puede plantearse una cosa así.

–El propio mariscal me ha dicho que contemple esa posibilidad si las cosas no se arreglan –dije, intentando calmar los ánimos.

–Por favor, no insistáis. Escribe a Stalin, Mitia. Es lo mejor. Estoy convencida.

–De acuerdo, madre. Pero le pediré que me permita viajar unos meses al extranjero con Nina. Le diré que necesito hacer ese viaje para reflexionar sobre mi música y ver la mejor manera de ponerla al servicio del Estado; que mi único objetivo es ser útil a la patria, pero que para ello debo renovar energías y estar un tiempo fuera. ¿Qué os parece?

Las dos me miraron sorprendidas. Tardaron en reaccionar. Fue madre quien habló primero:

–No me parece mal lo que propones, Mitia. Y, en todo caso, no implica riesgo alguno, o eso espero.

–El riesgo, de una forma u otra, no lo podemos evitar –terció Nina, arrugando la nariz.

–Si os autorizan a salir –continuó madre–, nuestras familias no tendrán problemas; y si no os lo permiten, deberéis hacer lo que diga el mariscal.

–Mamá, tiene razón –dije, convencido de que la idea era buena–. Voy a escribir la carta ahora mismo. En cuanto la acabe os la leo.

Fui al estudio, me senté al piano, coloqué una hoja en blanco sobre el atril y empecé a redactar la carta, aunque primero escribí una aclaración:

«Ruego que nadie lea esto sin permiso del camarada J. V. Stalin.»

Leningrado, 4 de febrero de 1936
Al Secretario General del Partido Comunista, Iosif Vissariónovich Stalin

Muy estimado Iosif Vissariónovich:

Cada vez se refuerza más en mí el deseo de ser un compositor al servicio del Estado. Sin embargo, me doy cuenta de que, en mi actual estado de ánimo, o más bien de desánimo, me es imposible llevar a cabo un trabajo que responda a lo que se espera de mí, y que, para ser útil a mi patria, debería permanecer fuera de ella durante cierto tiempo, con objeto de reflexionar y recuperar la energía perdida.

Desde finales del año pasado, sufro ataques de ansiedad, y actualmente, debido a las

dos críticas publicadas en *Pravda* sobre mi ópera *Lady Macbeth* y mi ballet *El arroyo claro* , me encuentro hundido en la tristeza.

Le ruego, Iosif Vissariónovich, que interceda por mí ante el Gobierno de la Unión Soviética, a fin de que se me autorice a viajar al extranjero desde el 1 de marzo hasta el 1 de junio del presente año. Y le ruego, asimismo, que permita que mi mujer, Nina Vasilievna Varzar, me acompañe.

Quiero decirle por último, Iosif Vissariónovich, que mi sueño consiste en ser recibido personalmente por usted. Deseo pedirle consejo y, en el caso de que lo estime oportuno, darle explicaciones complementarias sobre la petición que me he atrevido a plantearle. A mí nunca me han mimado con palabras, pero estoy seguro de que las suyas me darán la fuerza necesaria para seguir cumpliendo, con renovada energía, la misión que mi patria exige de mí.

La extraordinaria atención con que han sido acogidos por su parte otros artistas que se han dirigido a usted me permite tener la esperanza de que también mi petición será atendida.

Con lealtad y devoción,

D. D. SHOSTAKÓVICH

No recibí respuesta. Los días pasaban lentamente en aquel año sombrío para mí y para muchos de mis amigos. Galina Serebriakova y Elena Konstantinovskaia habían sido detenidas; y de mis familiares, mi hermana mayor, Maria, su marido, el físico Vsévolod Frederiks, y mi suegra, Sofia Varzar, bajo sospecha, fueron deportados. Y el pobre tío Maxim Kostrikin, un viejo bolchevique al que yo había acompañado de niño a la estación de Finlandia para recibir a Lenin, fue fusilado por alta traición.

Pero ¿por qué no contestaba a mi carta Stalin?

2

Esperando a Klemperer

Recordar, ese es el deseo que se ha apoderado de mí, cuando el reloj está a punto de dar las tres de la madrugada. La ansiedad que me produce no comprender a lo que de verdad me enfrento ahora me impide terminar la *Sonata para viola* . Sin embargo, en el reconocimiento de un error reside con frecuencia una fuerza que nos impele a superar incluso aquellas situaciones más extremas. En todo caso, al envejecer, los recuerdos se hacen selectivos. Aquí, en esta interminable noche, aparecen esas escenas que me gusta evocar pero con alguna modificación. Una de ellas me viene a la memoria, aquel día de finales de mayo de 1936 que empezó con una fuerte discusión con Nina y terminó…, ¡ah, cómo terminó…!

–Te he dicho que no. Solo piensas en ti.

–No he tenido más remedio que invitarlo, Nina.

–Lo más seguro es que mañana deba ir al hospital. El parto está cerca.

–Espero que tarde unos días más. Quiero que nazca bajo el signo de Géminis.

–Eres el colmo de la frivolidad, Mitia.

–¿Yo…?

–¡Déjame en paz! No te soporto. Estábamos mejor separados.

–No digas eso, Nina.

–Lo digo y lo repito.

Mi amigo, Isaac Glikman, trató de apaciguarnos:

–Por favor, no os peleéis. Se me encoge el corazón al veros. No te preocupes, Nina Vasilievna, yo me ocuparé de todo.

–Tú siempre en las nubes, Isaac Davydovich. Mañana no tendré nada que hacer salvo dar a luz. No, no debo preocuparme, claro, eso es algo que una hace todos los días.

Glikman nos miró con expresión bondadosa:

–He comprado lo necesario para preparar la comida de mañana.

Nina, furiosa:

–He dicho que no.

Yo, terco:

–Y yo digo que sí.

Ella, igual que antes:

–¿Y quién cocinará?

Glikman, bajando la mirada, sin asomo de jactancia:

–Yo.

Ella, asombrada:

–¿Sabes cocinar?

–Sí.

–Eres un fenómeno, Isaac Davydovich, no creo que haya nada en el mundo que no sepas hacer. Mitia depende de ti hasta tal extremo de que a veces me siento celosa… ¿Y quién decís que viene?

–Otto Klemperer. Es el titular de la Orquesta de Los Ángeles –dije, enfatizando–. Emigró a América hace tres años, cuando los nazis se hicieron con el poder.

–Sé muy bien quién es. ¿Y qué ha venido a hacer?

–Dirigirá la *Heroica* y la *Quinta* de Beethoven con la Filarmónica.

–Quiere conocer a tu marido y escuchar la *Cuarta sinfonía* –intervino Glikman–. Es un entusiasta de su música, la ha dirigido en Europa y América. Nos mandó uno de sus programas en el teatro Colón de Buenos Aires, con la *Primera sinfonía* , el *Concierto para piano* y las *suites* de los ballets *La edad de oro* y *El tornillo* .

Nina, resistiéndose, pero con menos convicción que antes:

–No estoy en condiciones de recibirlo. ¿No podríais encontraros con él en cualquier otro lugar?

Yo, recapacitando, con tono afectuoso:

–Haremos lo que tú quieras, mi amor, lo importante es el niño.

Ella, sonriendo por primera vez:

–¿Y cómo sabes que va a ser niño?

–Has tenido un embarazo tranquilo, cuando pasa eso dicen que suelen ser niños.

–Ya lo ves, Isaac Davydovich, desde que hemos vuelto a estar juntos, nuestras peleas suelen durar poco. Organiza el almuerzo de mañana y que sea lo que Dios quiera. –Girándose hacia mí–: Como siempre, acabas saliéndote con la tuya, Mitia. –De nuevo a Glikman–: ¿Y qué nos vas a preparar?

–Sopa juliana, empanadas con guarnición y tarta de chocolate. ¡Ah!, y también he comprado queso, creo que al doctor Klemperer le gusta mucho. Me han dicho que tiene un gran apetito.

–Pensar en comida me pone enferma. Desde el tercer mes de embarazo todo me da náuseas.

Yo, distraído, con las manos en los bolsillos:

–Padre tenía una biblioteca enorme. Muchos de los libros llevaban impreso un sello: «Este libro ha sido robado por Dmitri Boleslavovich Shostakóvich». Era su forma peculiar de protegerlos de las tentaciones que

pudieran despertar en los visitantes que frecuentaban nuestra casa. Dos veces al mes organizaba fiestas a las que asistían sobre todo siberianos, pero también comunistas, judíos y algún que otro mendigo que recogía en la calle. Era antes de la Revolución. Solían reunirse entre veinte y treinta personas. Padre cantaba las melodías gitanas que tanto le gustaban, mientras los invitados bailaban y bebían. Lo único que se servía para comer eran *pelmeniye* , al mejor estilo siberiano. La cantidad se calculaba de acuerdo con el número de invitados: treinta y cinco para cada hombre y veinticinco para cada mujer. Las *pelmeniye* se preparaban con antelación y como entonces no tenían frigorífico, se guardaban en el balcón para que la temperatura exterior las conservara.

Nina, sintiendo arcadas:

–Solo pensar en aquella maldita pasta con carne me dan ganas de devolver; de niña me obligaban a comerla, mi madre era inflexible en eso, si no la comía al mediodía, me la guardaba para la cena sin dejarme probar nada más.

Glikman se fue a la cocina. Nina se sentó en el sofá y respiró por la boca, como si le faltara el aire. Tenía la cara pálida y húmeda. Me acerqué a ella y la besé. Sonrió, me retiró de la frente un mechón de pelo rebelde y con un rictus más de preocupación que de dolor, dijo:

–Los partos de mi madre siempre fueron difíciles; yo estuve a punto de ahogarme con el cordón umbilical. –Suspiró de nuevo, sin dejar de sostener mi mano.– Nos merecemos un poco de felicidad, Mitia, hemos deseado tanto esto. Si no hubiera sido por el niño o la niña que vendrá… –Fruncí el ceño–. No pongas esa cara, si no hubiera sido por el bebé, continuaríamos tú por tu lado y yo por el mío, sin darnos cuenta de que no podemos vivir separados. –Me miró con ternura–. Ser padres es una gran responsabilidad y no sé si estamos preparados; a veces pienso que traer criaturas a este mundo es una barbaridad; las cosas no van a ser fáciles… ¿Qué prefieres que sea, niño o niña?

–Estoy contento con lo que venga, pero si me dan a elegir prefiero una niña.

–Pues a mí me gustaría que fuera un niño. –De pronto su expresión se endureció–: Ya ves, nunca estamos de acuerdo, si yo digo blanco, tú dices negro. No me fío de las parejas que no discuten. Sabes, durante estos meses he pensado mucho. No me importaban tus infidelidades pasadas, pero con Elena ha sido distinto, me he sentido humillada, fuera de tu mundo, y eso no puedo consentirlo. Mis padres nos educaron a mis dos hermanas y a mí para que fuéramos independientes, las tres tenemos carreras universitarias, yo me gradué en física y matemáticas, fui la primera de mi promoción. Ninguna de las tres dependemos de nuestros maridos. Así debe ser y así educaré a mis

hijos. No dejaré que tu madre intervenga.

–No vuelvas con eso, Nina, lo hemos hablado muchas veces.

–¿Y de qué ha servido? –Sus ojos se encendieron–. Me ataca los nervios, la verdad. Está empeñada en que va a ser niño. «Un nuevo Mitia», dice, «lo cuidaré como si fuera mío.» No pienso permitírselo, ¿me oyes? –Aún más exaltada–: ¿Por qué se mete en donde no la llaman…? No, déjame continuar, siempre la defiendes y ya estoy harta. Muchos de tus problemas son culpa suya. Te sigue tratando como si fueras un niño, me da vergüenza verlo, pero a ti parece darte igual, eres incapaz de enfrentarte a ella, y ya va siendo hora de que la pongas en su sitio.

Se recostó en el sofá. Tenía la cara sudorosa, una expresión tensa, y volvía a respirar con dificultad. Después de unos segundos, continuó:

–Nuestro noviazgo fue un martirio. Un día decías que te querías casar, y al otro te echabas atrás. Las malas relaciones entre tu madre y mi familia no ayudaban. Mis padres pensaban que no debía casarme antes de terminar los estudios y no veían con buenos ojos que me comprometiera con un músico de futuro incierto. Tu carácter veleidoso e inmaduro tampoco facilitaba las cosas. En repetidas ocasiones pusimos fecha a la boda, pero a medida que se acercaba, te entraba pánico. Pensaste en volver con Tatiana… No, déjame seguir. Te reuniste con ella en Moscú sin importarte que estuviera casada. ¿De qué hablasteis?, ¿qué hicisteis? –Se movió inquieta, esperando una respuesta que no llegaba–. Finalmente te decidiste, y esa vez me pareció que ibas en serio. ¿Y qué pasó? No te presentaste a tu propia boda. Te escondiste tan bien que ni siquiera tus amigos más íntimos sabían dónde estabas. Apareciste al cabo de unos días para pedirme perdón. Yo me estaba volviendo loca. No sabía qué hacer. Mis padres me recomendaron que rompiera; sin embargo, decidí darte una última oportunidad. Nos casamos en secreto, con Sollertinski como testigo. Pero me equivoqué al aceptar tu propuesta de irnos a vivir con tu madre. Tu vínculo con ella es tan fuerte que no podías soportar la idea de estar lejos. Desde el primer día me hizo la vida imposible hasta que, después de una bronca tremenda, decidimos mudarnos. No me lo perdonó y desde entonces no desaprovecha ocasión para ponerme verde. Estoy segura de que lo de Elena, en el fondo, le gustaba, era la prueba de que tenía razón al decir que a ti y a mí no nos iría bien. Con lo del niño parece haber cambiado un poco, pero no me fío; estoy segura de que volverá a las andadas.

Respiró hondo para tratar de tranquilizarse; intentó decir algo más, pero al final desistió. Volvió a suspirar con un sonido ronco y me preguntó:

–¿Qué hora es?

–Las seis y veinte. ¿Estás cansada?; si quieres te acompaño a la cama y te leo un rato.

–¿Igual que el otro día? Me encontraba mal, devolví varias veces, y tú

venga y dale con Don Quijote y Sancho Panza. –Sonrió–. Estoy bien, me gusta hablar del niño contigo. Dentro de pocos días lo tendremos aquí. Espero que no nos dé mucha guerra.

–Los niños siempre dan guerra, Nina, ya nos acostumbraremos. A mí me hace una enorme ilusión.

Ella, sonriendo de nuevo:

–Te gustan los niños más que a mí. Te veo jugar en el parque con los críos de otros y pienso: «Será un padrazo». A veces, por las noches, me viene a la cabeza algo que me inquieta. Creo que volviste conmigo al saber que estaba embarazada. Que si no hubiera sido así, seguirías con Elena. No la trago. Ha estado a punto de romper nuestro matrimonio y eso no se lo perdono… ¿No dices nada? Lo que más me gusta de ti es que aun sin hablar, no engañas, se te ve venir a la legua. Pero no quiero verla otra vez por aquí. Me han dicho que es lesbiana. Que me tire los tejos a mí, todavía estoy de buen ver, pero a ti que te deje en paz. Uno tiene derecho a divertirse, eso es lo que acordamos desde el principio, pero enamorarse como tú haces de cinco veces tres, Mitia, perdona que te diga… –Se volvió a mover, nerviosa–. Estoy cansada, me voy a acostar un rato. Isaac Davydovich se pasará la noche preparando el almuerzo de mañana, haría cualquier cosa que le pidieras para complacerte. Me gustó desde el principio. Es fiel, generoso y te quiere de verdad, no como esos otros que dicen ser tus amigos, pero que van a sacarte lo que puedan; en cuanto has tenido problemas, han sido los primeros en salir corriendo. Ahora te vuelven a bailar el agua, pero no cuentes conmigo para eso, yo soy igual que tú, así que ya sabes lo que tienes que hacer si no quieres que volvamos a separarnos. De momento, debemos pensar en nuestro hijo, y también en cómo...

Llamaron a la puerta. Nina levantó la cabeza, sobresaltada.

–¿Esperas a alguien?

–No. ¿Y tú?

–Tampoco.

Glikman salió de la cocina con el delantal puesto.

–No os mováis, ya abro yo.

Otto Klemperer e Iván Sollertinski entraron. Nina me miró, inquieta. Sabía que no me gustaban las sorpresas. Me levanté. Unos segundos de confusión. Al cabo, Klemperer, con expresión muy seria, se acercó a Nina, le besó la mano al estilo español y le dijo en francés:

– Vous devez me pardonner deux choses, madame: je ne parle pas russe et je me présente chez vous à l'improviste. Mais je ne pouvais pas m'en empêcher. J'étais au théâtre, en pleine représentation de Les noces de Figaro*, et j'ai dit à Iván Ivánovich: «Pourquoi attendre demain? Ne perdons pas de temps, allons les voir tout de suite». Il m'a exprimé ses doutes, mais j'ai suivi*

mon désir et me voilà. J'espère que je n'arrive pas au mauvais moment.

–No ha habido manera de detenerlo –dijo Sollertinski–; ha salido del teatro como un caballo en estampida. Al pasar por la Perspectiva Nevsky ha comprado champán y caviar para hacerse perdonar y celebrar el encuentro.

–No tengo preparadas todavía las salsas –dijo Glikman, consternado.

–¡Olvídate de las salsas! –exclamé–. A ver cómo salimos de esta.

Sollertinski, con cara de circunstancias, insistió:

–Le he dicho mil veces que esperásemos hasta mañana, pero no ha querido escucharme.

Glikman, expeditivo.

–Voy a la cocina.

Sollertinski, alargándole la bolsa:

–Llévate esto; hay una lata de caviar de medio kilo y dos botellas de champán. –Sonrió con malicia–. Si preparas unos blinis, sería estupendo.

–Te conozco, Iván Ivánovich, seguro que has sido tú quien nos has metido en este lío.

Nina, con el pulso acelerado, en un francés muy correcto:

– Je vérifie que la patience n'est pas une de vos principales vertus, docteur Klemperer. –Recuperando el ánimo–: *Ne vous inquiétez pas, nous avions aussi hâte de vous connaître. Je sais que vous aimez la musique de mon mari et cela suffit pour que vous soyez le bienvenu chez nous.*

Klemperer, con determinación:

– Je suis convaincu que votre mari est l'un des plus grands génies de notre siècle. Je dirige depuis longtemps ses œuvres en Amérique et en Europe, et partout où je les présente, elles rencontrent un immense succès. J'ai entendu dire qu'il a composé une merveilleuse nouvelle symphonie, et j'ai hâte de l'entendre. C'est la vraie raison de ma visite à Léningrad. Oui, je devais diriger la Philharmonie, mais ce n'était que le prétexte.

Ahí plantado, con las piernas separadas y las manos en los bolsillos, Klemperer resultaba muy vigoroso. Su presencia impactaba. Robusto y al mismo tiempo débil –son necesarios ambos adjetivos para describirlo–, era alto, ancho de espaldas, de manos y pies grandes, pero tenía los ojos pequeños, descoloridos, y arrugas en la frente que descendían a lo largo de las sienes, lo que le daba aspecto de hombre mayor y, hasta cierto punto, trágico. Sí, había algo trágico en su mirada, como si se ocultara detrás de una máscara. Hablaba sin parar, y acompañaba las palabras con gestos enérgicos, igual que si estuviera dirigiendo una de sus orquestas. Formando un círculo con el índice y el pulgar, o con la mano abierta, reclamaba la atención para, acto seguido, satisfacer nuestras expectativas solo a medias, con frases que no siempre resultaban inteligibles. Al igual que Sollertinski, cuanto más se enardecía, más tendía a mezclar idiomas, sobre todo el alemán, sin darse

cuenta de que, al margen de Iván Iványovich, no lo entendíamos. De hecho, algunas veces no lo entendíamos en absoluto; sin embargo, era tanta su expresividad que el efecto resultaba cautivador.

Sí, creo que eso fue lo que sentí aquel día de mayo. Han pasado más de cuarenta años de la irrupción de Klemperer en nuestra casa, y aún resuenan dentro de mí sus palabras, traducidas, en ocasiones, por Sollertinski.

Nos describió con detalle su iniciación en la música, sus estudios con Hans Pfitzner y Arnold Schoenberg en Berlín, su relación paternofilial con Gustav Mahler, de cómo este, «la persona más generosa que he conocido», lo había ayudado a abrirse camino en la dirección de orquesta, facilitándole sus primeros puestos en Praga y Hamburgo; de su decidido compromiso con la música contemporánea: «No entiendo a un intérprete que no se interese por la música de su tiempo»; de su etapa como titular de la Ópera Kroll de Berlín, donde estrenó obras de Schoenberg, Hindemith, Weill, Schreker, Stravinski, Janáč ek y Krenek; de su salida de Alemania al llegar los nazis al poder, y ahí, se detuvo unos segundos, nos miró con expresión sombría y añadió:

–Un hombre normal cree entender lo que ve y lo que siente, pero yo he perdido esa certeza, y cada día que pasa comprendo menos las cosas. Cuando me tumbo sobre la hierba en el jardín de mi casa en Los Ángeles, paso largo rato contemplando insectos nacidos la víspera. Su vida se compone de una sucesión de causas sin efecto y les aseguro que me reconozco en ellos. Sí, no sonrían, les estoy hablando completamente en serio. –Bebió un trago de vodka y su expresión se ensombreció aún más, antes de continuar–: Intento profundizar en las cosas, me intereso por la filosofía, por las ciencias naturales, no me son extrañas las ciencias ocultas, pero soy incapaz de descifrar su significado. Brumas, tinieblas, espectros, sentimientos que no responden a racionalidad alguna. Hoy amamos y al día siguiente odiamos con igual intensidad. Todos vivimos bajo la misma bóveda celeste, nos relacionamos, tenemos hijos, compartimos intereses. Pero ¿con qué objeto? ¿Lo saben ustedes? Cuando decidí abandonar a mi maestro Pfitzner, ya que no me gustaban sus enseñanzas ni su nacionalismo encendido, me retiré a la soledad de mi casa en Suiza para dedicarme al estudio de partituras. Lo que de verdad quería era encontrar mi lugar en el mundo. Y al final, lo único que logré fue sufrir una depresión que derivó en un tumor cerebral y tuve que permanecer ingresado en un hospital durante varios meses. Allí llegué a la conclusión de que la vida y el mundo sobrenatural son igual de incomprensibles. Quien se asusta de lo que no ve debería asustarse mucho más de lo que ve, pues todo esto –hizo un amplio movimiento con la mano– no es más inteligible que los espectros que asaltan nuestros sueños. ¿Quién puede entender a los seres humanos? Mucho antes de que Hitler llegara al poder, los alemanes vimos crecer el huevo de la serpiente, nos mentimos a

sabiendas de que aquello no se iba a parar. Los nazis no engañaban. Todos los alemanes, e incluyo también a los judíos, somos culpables de nuestra falta de determinación. Hemos forjado nuestro destino a fuego lento. Reconozco que a veces, en momentos de abatimiento, me represento la hora de mi muerte con imágenes sombrías. Sin embargo, les aseguro que nada de eso me parece tan terrible como la realidad que estamos viviendo. Me doy cuenta de que no sabemos nada, por eso nos equivocamos; somos injustos, crueles, gastamos nuestras energías en destruirnos, y me desespero porque no logro entenderlo.

Y al llegar a ese punto, se detuvo y pidió disculpas por haber hablado más de la cuenta sobre algo que en nada contribuía a lo que debía ser una celebración. Durante su monólogo, no dejó de devorar lo que Glikman le iba sirviendo: caviar, queso, empanadas de carne, pastel, champán y vodka. Yo miraba de vez en cuando a Nina. Estaba pálida, sudorosa y a ratos se movía, inquieta, como si le faltara el aire. Le propuse que se fuera a la cama, pero ella, fascinada con Klemperer, quiso seguir escuchándolo hasta que, de pronto, asustada, bajó la mirada y dijo:

–Creo que he roto aguas.

Klemperer fue el primero en reaccionar:

– Vite! Appelez une ambulance!

Glikman, con el rostro tan pálido como el de Nina, llamó al hospital para que mandaran cuanto antes una ambulancia, algo siempre difícil en aquellos días. Sollertinski caminaba de un lado para otro, sin saber muy bien qué hacer.

Cogí la mano de Nina y le besé la frente.

–Tenías razón, mi amor. Está a punto de llegar. ¿Cómo te encuentras?

–Mal, pero no te preocupes, tengo que pasar por esto; cuanto antes, mejor.

–¿Qué han dicho en el hospital? –pregunté a Glikman.

–En veinte minutos estarán aquí.

Nina, más dolorida que asustada:

–No creo que pueda aguantar tanto.

Klemperer, sentado a su lado, con voz afectuosa:

– Avez-vous des contractions?

–Oui. Très fortes.

–Allongez vous. – Nina se tumbó con aprensión–. *Ne vous inquiétez pas, je sais quoi faire dans ces cas, ce n'est pas la première fois pour moi. Le plus important est que vous restiez calme. Le moment tant attendu est arrivé. Essayez de penser à de jolies choses. Demain vous aurez un beau bébé dans vos bras. Vous devez respirer profondément. Laissez-moi vous masser le ventre, ça rassurera le petit aussi.*

Klemperer extendió las manos sobre el vientre de Nina, las movió de arriba abajo y presionó por los lados. Ella lo observaba, desconcertada, aunque pronto se sintió aliviada.

Me temblaban las piernas. Fui a buscar una manta para Nina y al regresar cogí un libro de la estantería. Sollertinski murmuró algo que no llegué a entender. Glikman miró el reloj. Klemperer observaba a Nina.

– Le liquide amniotique est clair. S'il avait été plus sombre, nous aurions eu des problèmes. Tout ira bien, ma chère. Vous avez encore du temps. L'ambulance doit être sur le point d'arriver.

Ella, sudorosa, con un hilo de voz:

– Je vois. Avez-vous étudié la médecine?

–C'est une histoire que je vous raconterai une autre fois.

–Merci beaucoup, monsieur. Vous êtes très aimable. J'espère entendre votre histoire un jour. Je suis désolée d'avoir été si inopportune.

–Ne vous inquiétez pas. Et maintenant étendez les bras et n'arrêtez pas de respirer profondément. Tout doucement, ma chère…

Nina, apretó los dientes, desencajada.

–Mitia, por Dios, deja ya de leer.

–Perdón, pensaba que…

Klemperer me interrumpió, moviendo la cabeza:

– Kant vous sera plus utile dans d'autres circonstances, cher professeur.

Llamaron a la puerta. Glikman abrió. Dos enfermeros, uno joven y otro mayor, entraron con una camilla. El enfermero de más edad se dirigió a Klemperer, que continuaba masajeando a Nina.

–¿Es usted el padre?

– Que dites-vous? Le père? Vous l'avez là.

El enfermero, desconcertado, arrugó la nariz.

Di un paso al frente.

–Yo soy el padre.

–Me encuentro cada vez peor –dijo Nina, asustada–. Llévenme cuanto antes al hospital.

Los enfermeros la colocaron sobre la camilla. Para evitar que se moviera, la sujetaron con correas. El mayor de ellos, dijo:

–En la ambulancia hay sitio para uno más. –Nos miró a Klemperer y a mí, y, con un tono impertinente, preguntó–: ¿Quién de ustedes la va a acompañar?

–Yo –dije, adelantándome.

Klemperer, cogió la mano de Nina:

– Courage, ma chère. Demain j'irai vous voir à l'hôpital. Et si vous me le permettez, je tiendrai le bébé dans mes bras. J'aime beaucoup les enfants. La première fois on est plus nerveux, mais vous verrez comme tout se passera bien.

Nina sonrió y cerró los ojos.

Mi mujer tuvo un parto sin complicaciones. Gálisha apareció en este mundo

con el puño en alto, la cara colorada y vociferando igual que Brunilda en el tercer acto de *La Valquiria* . Yo había permanecido en vela toda la noche y se me empezaban a cerrar los ojos cuando Klemperer, Glikman y Sollertinski llegaron con una botella de champán y un ramo de rosas amarillas. Klemperer dijo que el amarillo traía suerte a los recién nacidos. La niña berreaba en la cuna y el director pidió permiso a Nina para cogerla en brazos. Se la puso en el pecho y le cantó la *Nana* de Brahms. Gálisha dejó de llorar, parecía que lo mirase y preguntara: «¿Y este gigantón es mi padre?». No me tenía en pie, pero debía tocar la *Cuarta sinfonía* para Klemperer, como habíamos convenido la víspera, así que fuimos a casa, acompañados por Glikman, Sollertinski, los directores de orquesta Fritz Stiedry y Alexander Gauk, el pianista Lev Oborin y Nelius, el secretario de la Filarmónica, quienes también habían venido al hospital para felicitarnos.

La partitura abierta de la *Cuarta* medía más de un metro de alto por ochenta centímetros de ancho; no pudimos colocarla en el atril del piano y la dejamos encima de una mesa. Klemperer la hojeó y dijo:

– *Mais c'est formidable. Je n'ai jamais vu une chose pareille* .

Mi interpretación fue destemplada; en algunos pasajes, los diez dedos fueron insuficientes para abordar la complejidad de la obra. Después de una hora, ataqué los últimos compases en *pianissimo* conteniendo la respiración, con objeto de que visualizaran una noche rasgada por estrellas que se resistían a desaparecer. Al terminar, Klemperer dijo que yo era el hermano que le hubiera gustado tener. Alabó la sinfonía con tales muestras de entusiasmo que me resulta difícil repetir sus palabras. Yo permanecía sentado al piano, con las manos sobre las rodillas y la cara sudorosa. Hablé poco. Le dije que sí cuando me pidió los derechos del estreno en el extranjero. Pero me negué a reducir el número de flautas, como él pretendía. Me confesó que no disponía de seis excelentes flautistas en su orquesta americana y que, para las giras por el extranjero en las que quería incluir mi nueva sinfonía, le iba a resultar muy complicado encontrarlos. Le contesté con un viejo proverbio ruso: «Lo que ha escrito la pluma no puede cortarlo el hacha».

Esa noche regresé tarde al hospital. Nina y Gálisha dormían. Una sensación de plenitud que no había experimentado hasta entonces me embargó por completo: era como si todas las partículas de mi ser se desfibrasen en el aire. Llevaba casi cuarenta y ocho horas sin dormir. Quería abrazar a mi hija, pero me contuve, por miedo a despertarla. Durante un rato oí pasos en el corredor. Se acercaban y pasaban de largo. Luego, la puerta se abrió y entró una enfermera con una infusión de manzanilla.

–Suponía que estaría despierto –dijo–. Les pasa a los primerizos. Bébase esto, le sentará bien. Debería descansar, pero sobre todo no despierte a la niña, nos ha costado una barbaridad que se durmiera.

Hacía calor, la espalda me dolía, escuché la respiración tranquila de Nina, el reloj dio las dos de la madrugada, cerré los párpados y me quedé dormido. Una multitud se agitaba a mi alrededor, madre me miró desde lo alto de una montaña: «Nunca me tienes en cuenta. ¿Cuándo aprenderás a hacerme caso?». Nina rompió a reír y le sacó la lengua: «Es mala, ya te dije que no vendría». Padre salió de su tumba con *El monje negro* , de Chéjov, en la mano y empezó a leer: «Una columna negra y alta, semejante a un torbellino, apareció en la otra orilla. Con aterradora velocidad atravesó la bahía en dirección al hotel, haciéndose cada vez más pequeña y oscura; Krovin apenas tuvo tiempo de hacerse a un lado para despejarle el camino…». La luna se detuvo justo encima de Gálisha, iluminándola; el cielo y la tierra tenían un aspecto acogedor, pensé que así sería siempre, me sentía en paz conmigo mismo; de pronto escuché la voz de Klemperer: «¿Quién puede entender este mundo, quién defenderlo?». Me volví hacia él, tenía el rostro enrojecido por la fiebre, pero su expresión era serena. Pensé que se moría y que estaba contento de perder de vista el mundo, miraba hacia arriba y movía los labios como si hablara con la muerte; a lo lejos vislumbré un resplandor y escuché otra voz: «Eres un genio, ni el dolor ni la mediocridad podrán vencerte». Quise responder, pero la voz subió el tono: «Tu cuerpo no perderá el equilibrio. Tienes mucho tiempo, casi una eternidad, no desfallezcas».

Y entonces me despertó un gemido de Nina.

–Ven, Mitia. Tengo frío.

Me senté a su lado y la besé, con lágrimas en los ojos.

–¿Por qué lloras? ¿No estás contento?

La besé de nuevo.

–Mitia, ¿me quieres?

Respiré hondo y le dije que sí. Ella volvió a preguntar:

–¿Estás contento?

–Es el día más feliz de mi vida. Y te lo debo a ti.

–¿A mí o la niña?

–A las dos. –Y después de unos segundos, repetí con más convicción–: Sí, a las dos.

–¿Nos querrás siempre?

–Ahora estoy seguro. Te amo más que nunca y siento lo que te he hecho pasar.

–Anda, tráeme a la niña, es hora de darle el pecho.

Los días pasaron, también los meses, mientras veía crecer a Gálisha. Cuando no componía, recibía a los amigos, que me informaban de lo que se decía en Moscú. Mijaíl Bulgákov había sido obligado a dejar su trabajo en el teatro Bolshói, donde debía supervisar la ópera *Fausto* , y sin nada más que hacer,

terminó una novela sobre la llegada de Satanás a Moscú. Pensé que un libro así no se podría publicar en Rusia, el Partido no lo permitiría. Ya casi me había olvidado del artículo del *Pravda* del lejano enero del año anterior, e incluso de la carta que escribí a Stalin y a la que no contestó, cuando, de pronto, un día recibí un oficio para que me presentara en la Casa Grande, sede de la policía secreta, la antesala de los campos de trabajo para tantos miles de personas en el terrible 1937. Podía esperar lo peor, pero no tuve más remedio que ir. Cualquier otra cosa me hubiera delatado. ¿Qué sería de Gálisha y de Nina si yo no volvía? ¿Qué país era aquel que te hacía pasar de la felicidad al horror con solo una llamada?

3

En la Casa Grande

–¡Estos espantosos cigarrillos van a acabar conmigo, pero no soy capaz de dejarlos! –exclamó el joven teniente Zakrevski, en una de las salas de interrogatorio de la Casa Grande–. ¿Quiere usted intoxicarse conmigo?

Ancho de espaldas, con ojos inteligentes, tez oscura y una pequeña verruga en la comisura del labio inferior, el teniente daba la impresión de querer retrasar el motivo de haberme llamado.

–Escuché hace poco su *Primera sinfonía* –continuó, mientras fumábamos–. Una obra magnífica. Hay una circunstancia que…, en fin, sería muy largo de contar y no quisiera extenderme. Pero ¿sabe lo que me irrita?, que personas como usted tengan que pasar por esto. Hay que conservar la sangre fría, aunque le confieso que últimamente me he mostrado bastante colérico; hace un momento he golpeado a un detenido por no haber contestado de inmediato a una de mis preguntas. ¡A esos extremos he llegado!

«¿Me amenaza?, ¿adónde quiere ir a parar?», me pregunté, desconcertado, mirándolo inquieto.

–Sin embargo –continuó–, nuestro trabajo consiste en proteger al Estado. Allá donde menos se espera, se encuentra uno con sorpresas. Confío en que ese no sea su caso. Lo mejor es que nos sinceremos, para no albergar sospechas innecesarias.

Permaneció unos instantes en silencio. Sonreía de forma afectada, mientras lanzaba aros de humo al aire. Yo tenía la boca seca y me costaba tragar saliva. Desde el exterior oía voces, el golpeteo de puertas al abrirse y cerrarse, pasos agitados.

–¿Quiere un vaso de agua?

Dudé antes de decir que sí.

–No tiene por qué preocuparse. Es solo agua. –Me escudriñó como si se riera de mí–. Es muy sencillo. Si contesta con claridad a lo que voy a preguntarle todo irá bien y acabaremos pronto… ¿Le parece que empecemos?

Me alarmé al pensar que no iba a saber responder.

–Usted escribió hace unos meses una carta al camarada Stalin, con objeto de que le permitieran viajar al extranjero. ¿Estoy en lo cierto?

–Sí –respondí a media voz, extrañado de que estuviera al tanto.

–En la carta no mencionaba adónde pretendía ir.

–A casa de unos amigos en Suiza –contesté rápido.

–Precise un poco más, por favor: ¿cómo se llaman sus amigos?, ¿dónde viven?

–Otto Klemperer y su mujer, Johanna Geisler; su casa está en Verbier, un pequeño pueblo a ochenta kilómetros de Ginebra.

–¡Ah, ya! El célebre director de orquesta. ¿No vino aquí la temporada pasada para dirigir la Filarmónica?

–Así es.

–¿Tenía previsto viajar después a algún otro lugar? –me preguntó a media voz, esta vez sin mirarme.

–Me hubiera gustado ir a París y a Londres. Artur Rodzinski dirigía allí mi *Concierto para piano* .

–Me han informado de que deseaba también viajar a Alemania.

Me revolví en la silla.

–¿Cómo dice?

–¿Tenía previsto ir a Alemania? –insistió él, endureciendo la voz.

–De ningún modo.

–¿Seguro?

–Sí.

–Pues entonces nos deben de haber informado mal.

Lo miré intranquilo. Su tono era cada vez más seco. ¿Quién podría haber informado de los lugares donde pensaba ir? Únicamente lo había comentado con Nina y con madre.

–¿Por qué tiembla? –dijo, mirándome casi con conmiseración–. Beba agua. Yo estoy aquí para ayudarle. Mis preguntas no tienen otro objeto que esclarecer los hechos. ¿Le parece que continuemos? –Hizo una pausa que me pareció malintencionada, antes de volver a preguntar–: ¿Conoce al mariscal Tujachevski?

–El mariscal es mi amigo y benefactor –contesté rápido, con la esperanza de que mi respuesta pudiera ayudarme.

–¿Cuándo y dónde lo conoció?

–En el Bolshói, hace tres años, en un concierto en el que interpretaron mi *Primera sinfonía* .

–Y a partir de entonces, ¿lo ha visto con frecuencia?

–Sí.

–¿Con cuánta frecuencia?

–No sabría precisarle.

–¿En dónde se encontraban?

–En Leningrado y Moscú.

–¿Alguna vez ha viajado con él a Alemania?

–No. Nunca.

–¿Está seguro?

–Sí.

–Y ahora, dígame: en las reuniones que mantuvo con él, ¿quién más había?

–En Leningrado solemos reunirnos con Iván Ivánovich Sollertinski y Mijaíl Mijailovich Zóschenko, para jugar al póker.

–¿Y en Moscú?

–No recuerdo bien. En su casa siempre hay mucha gente. Principalmente artistas y músicos. El mariscal es melómano. Toca el violín. Se construye él mismo sus propios instrumentos.

–Eso, ahora, no viene al caso. Lo que me interesa saber es si en esas reuniones había políticos y militares.

Un sudor frío empezó a recorrerme la espalda. Me moví más de la cuenta.

–Tranquilícese. Si contesta mis preguntas con sinceridad no tiene nada que temer. –Hizo una pausa y sonrió–. ¿Quiere otro cigarrillo…? ¿Tal vez un poco más de agua?

Negué con la cabeza.

–Le repito que yo estoy aquí para ayudarle. Sus respuestas son importantes. Se juega mucho en ellas.

–¿Me juego mucho en ellas? ¿Qué quiere usted decir, teniente?

–Pues eso. Sigamos. Le ruego que responda con claridad. ¿En los encuentros que mantuvo con el mariscal en Moscú, le presentaron a otros militares?

–No lo sé, puede ser. En todo caso, fue de forma circunstancial.

–¿Conoce a los comandantes Uborevich, Cork y Yakir?

–No.

–Ellos han declarado que le conocieron en casa del mariscal.

–Es posible que me los presentasen, ya se lo he dicho.

–Quizá recuerde mejor a los comandantes Eideman, Primakov y Putna.

–Al comandante Eideman sí lo conozco. Es el ayudante de campo del mariscal Tujachevski. Toca la balalaica; en una ocasión nos ofreció un pequeño recital.

–¿La balalaica, dice? –Sonrió–. Primakov y Putna han declarado que lo conocen.

–No conozco a esas personas. Le estoy diciendo la verdad.

–Le aseguro que no va a salir de aquí hasta que me diga lo que sabe. –Esta vez fue él quien se sirvió un vaso de agua–. ¿Por qué pretendía marcharse de Rusia?

–Se lo decía al camarada Stalin en mi carta. Después de las dos críticas en *Pravda* sobre mi música, necesitaba descansar y reflexionar.

–¿En Suiza? ¿Con Klemperer y su mujer?

–Sí.

–Y después en Londres y París.

–Sí.

–Sabemos que su intención no era ir a Suiza, ni a Londres ni a París, como dice, sino reunirse con contactos del mariscal Tujachevski en Berlín. Tenemos información de la Gestapo.

–¿Cómo dice, teniente? Le aseguro… –Me atraganté. Una de mis piernas empezó a temblar.

–No pretendo acosarle, créame. Que confiese ahora o más tarde me es indiferente. Estoy convencido…

–¿De qué está convencido, teniente? –le pregunté al ver que no acababa la frase.

–¿Sabe lo que es la cinta transportadora?

–No tengo ni idea.

–Un método que tenemos aquí para que los mentirosos como usted digan lo que saben. –Hizo una pausa corta y, mirándome a los ojos, continuó a media voz, con expresión sombría–: El mariscal Tujachevski y los comandantes mencionados han sido arrestados por organizar un levantamiento militar trotskista. Se los acusa de espiar para Alemania, de traición, de urdir actos terroristas con objeto de dar un golpe de Estado. Según nuestras informaciones, usted estaba al tanto de todo. En consecuencia, le comunico…

Un militar de alta graduación entró en la sala, se aproximó a él y le dijo algo al oído. Al cabo, el militar salió y Zakrevski, desconcertado, me dijo:

–De momento, el interrogatorio ha acabado. Hoy es sábado. Le voy a dar dos días para que reflexione. El lunes a las ocho de la mañana deberá presentarse aquí de nuevo con toda la información que tenga sobre el golpe militar que preparaban el mariscal Tujachevski y sus cómplices. Quiero nombres, hechos, fechas. Y quiero que me diga también qué misión le habían encomendado llevar a cabo en Berlín. –Me miró con rabia–. Puede marcharse. Le espero el lunes a las ocho en punto de la mañana.

Me faltaba el aire.

–Ah, y no se le ocurra escapar. Todos los puestos fronterizos tienen la orden de detenerle si lo intenta. –Me miró a los ojos y con un tono amable que me sorprendió, agregó–: Está temblando de nuevo. Vaya a pasear un rato y medite sobre lo que le acabo de decir. –Se levantó y cogió el abrigo–. De todos modos, tengo que pedirle un favor un tanto delicado, pero importante. Los artistas como usted son débiles. Suponiendo que en las próximas horas se le ocurra atentar contra su propia vida, tenga al menos la gallardía de dejar una nota en la que reconozca su implicación en los hechos que se le atribuyen al mariscal Tujachevski. No nos gusta que la gente se quite de en medio antes de confesar y, en lo que a mí respecta, sería desalentador que mis superiores llegaran a la conclusión de que el interrogatorio no ha ido bien. Todos

tenemos que prosperar y los fracasos no ayudan.

–¿Qué pasará si me doy a la fuga? –pregunté, casi sin pensar.

–¿Qué dice? Ah, eso. Estoy seguro de que no va a ser así. Un campesino se fugaría, un disidente político, también. Pero usted no lo hará. Una fuga es algo odioso, y usted lo que necesita es tranquilidad. ¿La encontraría en el caso de que huyera? De ningún modo. Si consiguiera burlar los puestos fronterizos, algo que ya le he dicho que considero imposible, no tardaría en volver. ¿Y sabe por qué? Porque no puede prescindir de Rusia. Prefiere ser detenido en su país a tener que vivir en el exilio. Estoy convencido de ello. –Reflexionó un momento, satisfecho con lo que acababa de decir y se despidió–: Que pase un buen día; hasta el lunes, entonces.

Zakrevski abandonó la sala un tanto encogido para no tener que mirarme de frente. Tuve la sensación de que le rondaba por la cabeza la orden que había recibido de su superior. Me acerqué a la ventana y esperé unos minutos mientras intentaba recuperarme.

Al salir, pregunté a un funcionario pelirrojo con grandes patillas, dónde estaba el servicio. Abrí la tapa del retrete y vomité. Luego, dejé correr el agua del grifo y bebí del caño. A través de un ventanuco, aspiré el aire húmedo de la tarde, pero no conseguí serenarme. Caminé despacio hacia casa, como flotando entre nubes. Sentía opresión en el pecho, zumbidos en los oídos y la lengua pastosa; respiré hondo varias veces, el aire se me congelaba en los pulmones.

4

Detenciones

Nada más verme, Nina se abalanzó sobre mí como si ya supiera lo que había ocurrido.

–Acabo de escuchar en la radio que han detenido al mariscal Tujachevski –vociferó, pálida como un muerto.

No reaccioné.

–¿Me has oído, Mitia?, han detenido al mariscal, lo acusan de alta traición, dicen que lo van a fusilar.

Me dejé caer en un sillón.

–Mitia, ¿qué te pasa?

Cerré los ojos.

–El mundo no tiene conciencia –acabé por decir–. Nuestra barca es pequeña, las olas la destrozarán.

–¿Has perdido el juicio, Mitia? No me asustes.

–Un monstruo avanza y nos corta el paso; no lo temo, sin embargo, el monstruo acabará devorándonos.

Me levanté y la abracé unos segundos como si fuera lo último que pudiera hacer. Ella acabó por comprenderme. «Despedida, nostalgia de un mundo que ya no podrá ser –pensé–, ¿nos volveremos a ver, Nina?, tenemos dos días, lo que no podamos decir en dos días…, me detendrán, Nina, ¿y la niña?, crecerá sin su padre. Si algún día vuelvo no me reconocerá, jamás recuperaremos lo perdido, morir no es tan terrible, ¿por qué tengo tanto miedo, Nina?, cuando yo falte…, las piernas no me sostienen, apenas puedo respirar, ven, dame la mano, ¿por qué estás tan pálida?, durmamos, durmamos…»

Nina me tomó la temperatura. Tenía cuarenta de fiebre. Me ayudó a desvestirme y se metió en la cama conmigo. Estaba sediento. Bebí casi un litro de agua. Ella sonreía y me acariciaba. «No te preocupes, todo se arreglará, saldremos de esta, mi amor», me dijo. Le pedí que se desnudara y se apretara contra mí. Piel blanca. Manos blancas. Senos blancos. Pezones rojos. Tan hermosa como la sirenita. Mirarla me dolía. Oímos llorar a Gálisha. Nina la trajo a la cama. Dejó de llorar. Sentía menos presión en el pecho. Prolongar las horas que aún me quedaban. Con Nina, con Gálisha. Solo con ellas dos. Hicimos el amor. Gálisha, a nuestro lado, nos miraba y sonreía. Lágrimas de placer. Lágrimas de dolor. Me dormí.

Soñé que me cubrían con una lona y me ponían dos barras de hierro para

que mi cuerpo pesara más. Antes de la puesta de sol me llevaban a la cubierta del barco y me colocaban sobre una tabla. Nina y Gálisha lloraban. Sonaban los acordes de un réquiem. Nina levantaba el extremo de la tabla, yo daba una vuelta en el aire, caía al mar y me hundía rápidamente. De pronto mi cuerpo ralentizaba su caída, balanceándose como si bailara un vals. Los peces se detenían al verme, daban la vuelta y desaparecían. Un tiburón, con aire displicente, pasaba por debajo de mi cadáver, se volteaba con la panza hacia arriba, retozaba en el agua transparente, y abría la mandíbula con dos hileras de dientes. Tras jugar con mi cadáver, el tiburón acercaba sus fauces, rozaba la parte inferior de la lona, y la desgarraba a lo largo de todo mi cuerpo, de la cabeza a los pies. Una de las barras de hierro lo golpeaba en un costado y, asustado, se alejaba. En la superficie se amontonaban las nubes, por detrás surgía un rayo verde que se extendía hasta la mitad del cielo.

Dormí más de veinte horas. Al despertarme vi a Nina. Me sostenía la mano. Miré el reloj. Las nueve de la noche. Tenía hambre. Nina había preparado pollo y cerezas. Bebimos un *Tokaji* denso y amarillento que había guardado para una ocasión especial. Nos acostamos de nuevo con la intención de volver a rozar nuestros cuerpos. Hacía tiempo que no lo hacíamos. Mucho tiempo. Pero mi cabeza estaba en otro lugar. Me levanté angustiado y me puse a hacer la maleta.

–No hay prisa, Mitia, ya la haremos después.

Gálisha nos miraba. Le toqué al piano *El ratoncito tonto* , una obra que había compuesto para ella. Nina bailaba con la niña. A las dos de la madrugada nos fuimos a la cama. Nina puso el despertador a las seis. Sueño sin sueños. Me ayudó con la maleta.

–No quiero llevarme tantas cosas, Nina.

–Tendrás que estar varios días; después te soltarán.

–¿Tú crees?

–Sí, estoy segura.

Le di un beso a Gálisha.

–No la despiertes. Ha costado que se durmiera.

No se veía el sol, el aire estaba lleno de olores tristes. Me preocupaba lo que les pudiera pasar a Nina, a Gálisha y a madre. Además, sentía un cansancio infinito, pero la cabeza me funcionaba mejor que en los días anteriores. Oh, ¡qué harto estaba de todo!

Me detuve en medio de la calle. Sin ser consciente de por dónde había ido, me encontré a unos treinta o cuarenta metros de la Casa Grande. Entré y me dirigí a la recepción. Un funcionario que comía un bocadillo me preguntó el nombre.

–Dmitri Dmítrievich Shostakóvich –repuse, con un suspiro.

–Espere un momento –dijo.

Extendió un papel y pasó el índice de la mano izquierda de arriba abajo.

–Sí, aquí lo tengo. Su nombre está tachado, su cita ha sido cancelada.

–¿Cancelada?

–Sí.

–¿Está usted seguro?

–¿A quién quería ver?

–Al teniente Zakrevski. Tenía que presentarme hoy a las ocho.

–Acaban de detenerlo.

–¿Detenido, dice?

–No creo que lo volvamos a ver por aquí.

–Quizá hayan dejado instrucciones para que me reciba otra persona –dije, sin acabar de reponerme de la sorpresa.

–Cuando un nombre se borra de la lista es que no se le espera. Puede irse.

–¿Seguro?

–Ha tenido suerte. Aquí es fácil entrar, pero muy difícil salir. En el caso de que quieran interrogarle, le citarán de nuevo o irán a buscarle.

La alegría que sentimos Nina y yo ante mi inesperada libertad duró poco tiempo. Estábamos seguros de que no tardarían en venir a buscarme. Como la policía detenía a sus víctimas por la noche, me tumbaba vestido en la cama y tenía siempre a mano la maleta preparada. No podía dormir. A oscuras, escuchaba atentamente. Me revolvía en la cama. Me levantaba para no despertar a Nina. Salía de la habitación. Miraba por la ventana. No se oía un alma.

Una noche vi un coche de la policía secreta en la acera de enfrente. Había llegado mi hora. Fui a buscar la maleta, me detuve delante de la puerta, cerré los ojos y esperé. Oí el crujido del portal. El ascensor se puso en marcha y se paró en nuestro rellano. Oí pasos que se acercaban. Respiré hondo. «Es mejor así –me dije–, la incertidumbre se va a acabar.» Encendí un cigarrillo. Llamaron a la puerta. Abrí. Dos hombres, uno joven y otro mayor, con chaquetas de cuero negro, me miraron con expresión dura. El más joven, me preguntó:

–¿Es usted Yasir Said?

–No –contesté, sin apenas abrir los labios.

–¿Cómo se llama? –preguntó el otro.

Les di la célula de identificación que llevaba en el bolsillo.

–¿Sabe dónde vive Yasir Said? –volvió a preguntar, el primero.

Lo sabía, pero no quise decírselo.

–No.

–¿Está usted seguro?

–Sí.

–Por cierto, ¿qué hace vestido a estas horas y con una maleta? ¿Dónde va

usted?

–Soy músico y tengo un concierto en Moscú.

Cerraron la puerta.

Temblaba. Seguí escuchando. El ascensor volvió a ponerse en marcha y se detuvo en el piso de abajo. Pasos de nuevo, un timbrazo, voces ininteligibles, silencio, más voces, forcejeos, gritos de una mujer.

Nina se acercó, con la cara desencajada.

–¿Qué pasa, Mitia?

–Han detenido a nuestros vecinos de abajo. Pensaba que venían a por mí.

Durante las semanas siguientes estaba seguro de que más pronto o más tarde me detendrían. Por las noches, para no despertar a Nina, me tumbaba en el sofá del salón, sin cerrar los ojos. Al cabo, me levantaba, daba vueltas, fumaba un cigarrillo tras otro. La maleta seguía preparada en el recibidor. En dos ocasiones, la policía volvió a nuestro edificio y se llevó a otros vecinos. ¿Cuándo me tocaría a mí? Cada día que pasaba era un alivio, pero la espera resultaba insoportable. Pensaba constantemente en el suicidio. Podría ser la solución. Si me arrestaban y condenaban, detendrían después a Nina y a madre, y a Gálisha la llevarían a un orfanato; si me adelantaba y me suicidaba, quizá las podría salvar. En la antigua Roma, a los condenados se les daba esa opción, era una muerte digna que implicaba respetar a sus familias.

Gálisha no paraba de llorar, los ojos se me cerraban, me dolía la garganta.

No salía de casa, así que madre, Sollertinski y Glikman venían a vernos. Un día, Glikman me dijo que pronto empezarían los ensayos de la *Cuarta sinfonía* . Ya lo sabía, pero le dejé hablar.

–Stiedry está entusiasmado, dice que es la obra rusa más importante de los últimos años. Pero me preocupan los rumores que corren por Leningrado.

–Puedo imaginarme que de mí se dice cualquier cosa.

–Se comenta que tu *Cuarta sinfonía* es un nuevo desafío a la política cultural del Gobierno –dijo Sollertinski, moviéndose nervioso–; que se trata de una obra más formalista aún que *Lady Macbeth* .

–Y están en lo cierto –dije–. Nunca había llegado tan lejos mi deseo de experimentación.

–¿No sería mejor cancelar el concierto? –propuso Glikman–. Ya tienes suficientes problemas.

–Uno más no cambiará las cosas –dije–. Si la prohíben, allá ellos, yo no puedo hacer nada.

Ante la dificultad de la partitura, Stiedry decidió ensayarla por partes. A menudo me preguntaba si los *tempos* eran correctos. Me irritaba su obsesiva atención a los detalles; se detenía continuamente y perdía un tiempo que al final le iba a faltar.

–Hoy no interrumpas a los músicos –le pedí, antes de empezar uno de los

ensayos finales–. Faltan cuarenta y ocho horas para el concierto y no hemos podido escuchar la obra entera.

–Perdona –dijo Stiedry, sobrepasado por la tensión–; pero hay cosas que no están bien y debo corregirlas.

–Olvídate de eso ahora y toca la sinfonía de arriba abajo. Yo también necesito oírla.

La *Cuarta* empieza con una explosión de toda la orquesta, como si se activara una alarma de incendio. El primer tema es una marcha parecida a la del comienzo de la *Quinta* de Mahler. El xilófono golpea las partes débiles del compás, mientras las trompas y los trombones, azuzados por las maderas, oscurecen el flujo. Después de un *piano subito* , las cuerdas intentan presentar un segundo tema –inversión de la marcha–, sin resultado. El compás cambia: 3/8, 5/8, 3/8. Más adelante, son los vientos los que tratan de construir el segundo tema, esta vez con tresillos de corchea, también sin éxito. Finalmente, este aparece en el primer fagot, acompañado por los *pizzicatos* de los violonchelos, los contrabajos y las dos arpas.

El desarrollo se inicia con una polka, parodia del primer tema, interrumpida por un *fugato* de semicorcheas en la cuerda, que se precipita, devastando todo lo que encuentra a su paso. Agotada, la melodía se suspende en las flautas, pero pronto, sin dar tregua, los timbales crecen desde el *pianissimo* a los cinco *fortes* , y un acorde de los metales, con las doce notas del arco cromático, revienta el entramado armónico. La recapitulación expone los temas en orden inverso, el segundo, con un nuevo ritmo de marcha. Y el fagot, derrotado, cierra el movimiento.

Stiedry, se volvió hacia mí:

–Nunca había dirigido una obra tan potente, Dmitri Dmítrievich –dijo–. La instrumentación es lo mejor que he escuchado en mucho tiempo.

Los músicos de cuerda percutieron los atriles con los arcos en señal de aprobación.

La forma tripartita del *scherzo* se inicia con una célula de la viola, acompañada por los violonchelos y los contrabajos, que se repite a lo largo de todo el movimiento. El segundo tema se presenta con una escala descendente de las cuerdas en *fortissimo* . Dos golpes del timbal dan la impresión de que hay que comenzar de nuevo, pero las violas retoman la célula, para cederla luego a las otras cuerdas y al viento, en un último esfuerzo por conducir la corriente a un final afirmativo. Sin embargo, el movimiento termina de manera misteriosa. Y la percusión, igual que un reloj de arena, marca los segundos que faltan para llegar a una muerte cierta. La tonalidad, la forma, la orquestación están próximas a la *Segunda sinfonía* de Gustav Mahler.

Recuerdo la primera vez que escuché música de Mahler. Fui con Iván Sollertinski a un concierto en el que se interpretaba su *Séptima sinfonía*

reducida al piano. Ese día, saltaron las alarmas. Dejé atrás muchas de mis convicciones, y otras, por el contrario, pasaron a ser sustanciales. Lo que más me gusta de Mahler es el contraste entre lo banal y lo sublime; esas tonadas y bailes campesinos que dan paso a melodías que incendian el cielo. Sus sinfonías abarcan el mundo, integran al ser humano en un universo complejo, en una danza continua de vida y de muerte. Mahler es mi hermano. Gracias a él siento que soy un peregrino al que siempre le estará permitido volver a casa.

El tercer movimiento de la *Cuarta* empieza con una marcha fúnebre a cargo del fagot. Música cínica, exaltada, calculada para emocionar y confundir al mismo tiempo. Se agregan las cuerdas y los metales, y el flujo crece hasta llegar a un apoteósico do mayor, seguido por un *scherzo* rápido, en do sostenido mayor, al que se añaden elementos escuchados anteriormente y que terminan por derrumbarse bajo el peso de los metales. Música callejera, frívola, trivial; valses en las cuerdas y las flautas, una polka iniciada por el fagot, más valses en los vientos, un galope en los violines, adiós nostálgico a una Rusia perdida para siempre.

No hay una, sino dos codas. La primera surge de un do mayor en calma. Cristalizaciones que aumentan su intensidad hasta estallar en los timbales sobre un coro de trombones y trompetas. En la segunda coda, abundan las referencias a otros compositores: la misma línea de los violonchelos y contrabajos que en el final de la *Patética* , de Tchaikovski; el mismo éxtasis armónico con el que se cierra *La canción de la tierra* , de Mahler; la misma tonalidad –de la oscuridad a la luz–, de la *Quinta* , de Beethoven.

Una tríada en do menor se congela en las cuerdas, el flujo se detiene y las voces se confunden en vibraciones apenas percibidas. Espera tensa. Silencio. Olvido. Y, al final, una flauta, rodeada por un bosque eterno en do menor, se enfrenta a la desesperanza, como último acto de desafío.

Cuando terminaron, me embargó un sentimiento de plenitud. Con la *Cuarta* había alcanzado la cima de mi arte. Aunque acabaran conmigo, mi obra permanecería. Y esa convicción, que no había experimentado nunca con tanta intensidad, me llenó de paz y de la humildad necesaria para aceptar lo que pudiera venir que, como pronto comprobaría, no iba a ser precisamente bueno.

El ensayo general estaba programado para el día siguiente a las tres de la tarde. Llegué con Isaac Glikman a la sala de la Filarmónica de Leningrado un cuarto de hora antes. El intendente, Rienzin, el secretario general de la Unión de Compositores, Iojelson, y un representante del Gobierno me estaban esperando. Iojelson me pidió que lo acompañara al despacho del director. Una vez allí, me dijo que mi sinfonía iba a ser retirada del programa. No querían recurrir a la vía administrativa y me aconsejaba que fuera yo mismo quien

renunciase a la interpretación de la obra, aduciendo que, por las dificultades de la partitura y la imposibilidad de los músicos de resolverlas, no se daban las condiciones para presentarla en público.

Me revolví en el asiento:

–¡Jamás aceptaré eso! Si el Gobierno quiere retirarla, es responsabilidad suya.

–Hágame caso, Dmitri Dmítrievich –insistió él, a media voz–. Le ofrezco una salida digna. Después de lo ocurrido con *Lady Macbeth* , si las autoridades prohíben su sinfonía, y créame que están decididas a hacerlo, usted quedará en una posición complicada. Se entenderá como un acto de rebeldía, y las consecuencias pueden ser funestas. Reflexione. Sea prudente. Es el mejor consejo que le puedo dar. Mire, aquí tiene el documento que he redactado en los términos expuestos. No dude en firmarlo. Me ha costado convencer al representante del Gobierno de que acepte el acuerdo. Firme, por favor, es lo mejor para todos.

Cogí la pluma que me tendía. La mano me temblaba tanto que no reconocí mi firma cuando la vi sobre el papel.

Al salir del despacho del director, Glikman me estaba esperando. Sin necesidad de decirle nada, se dio cuenta de lo que había pasado. De hecho tuve la impresión de que él nunca había creído que la sinfonía pudiera estrenarse. Al ver que no reaccionaba a sus intentos de animarme, echó mano de mi punto débil:

–Tengo dos entradas para el partido que hoy juega el Dinamo de Leningrado contra el Dinamo de Moscú –dijo–. Si ganamos, nos pondremos líderes.

Siempre me ha gustado el fútbol. En ese deporte encuentro las mejores virtudes: valentía, fuerza, habilidad, compañerismo, estrategia, capacidad de lucha. Por eso me agradó la idea de poner música a *La edad de oro* , mi primer ballet, cuyo argumento trata del enfrentamiento de dos equipos de fútbol: uno, comunista y el otro, fascista, en una ciudad europea no identificada. La música de *La edad de oro* rebosa energía, tiene rasgos parecidos a los de *La nariz* y su instrumentación es brillante. Las dos primeras representaciones fueron bien, pero, a partir de la tercera, el público se fue enfriando y acabaron por retirarla del cartel. La crítica también la recibió sin entusiasmo. Dijo que la coreografía era confusa y la música, inadecuada para la danza.

Cuando salimos del estadio, reconocí una voz entre la multitud que me llamaba.

–¡Mitia, estoy aquí! ¡Sí, aquí! ¿No me ves? ¡Aquí…! –exclamaba Meyerhold, desde lejos–. Os hemos dado una buena paliza. Tenemos que celebrarlo.

No lo había visto desde la función de *Lady Macbeth* en el Bolshói. Tenía mal aspecto: los ojos hundidos, manchas rojas en la cara y el pelo blanco y grasiento.

–El artículo de *Pravda* me pareció vergonzoso –vociferó Meyerhold, abriéndose paso–. Quería decírtelo personalmente. Vamos, te invito a una copa; conozco un buen bar que está cerca; tengo ganas de charlar contigo un rato; venga usted también, Isaac Davydovich.

–Me gustaría acompañarles, Vsévolod Emílievich, pero mi mujer me está esperando en casa –dijo Glikman, y se alejó.

Sentados a la barra del bar, la mala impresión que me había causado Meyerhold se acentuó: era incapaz de fijar la mirada y las manos le temblaban.

–Sé que te encuentras en una situación complicada, Mitia. Gorki, poco antes de morir, me dijo que había escrito a Stalin para defender *Lady Macbeth* , según él una de las mejores óperas rusas de todos los tiempos. Aseguran que su muerte se debió a causas naturales. No lo creo. Era demasiado popular y ya sabes por experiencia que Stalin no tolera eso. En cuanto a los otros miembros de nuestra profesión, están muertos de miedo, no se puede contar con ellos.

Una expresión de desaliento cruzó su rostro.

–Han cerrado mi teatro en Moscú –continuó–. Kaganóvich, el cuñado de Stalin, asistió a una representación; como era de esperar, la obra no le gustó y salió del teatro vociferando que iba a dar orden de precintarlo. Al día siguiente se presentaron dos funcionarios y cumplieron la amenaza. Me siento humillado, Mitia, pero todavía estoy libre, eso es lo que importa. Stanislavski ha puesto a mi disposición su compañía de actores. Necesito trabajar, es lo único que me da vida.

Se metió las manos en los bolsillos del pantalón como si buscase algo, ladeó un poco la cabeza y fijó la vista en un punto indefinido. Tenía sesenta y dos años; aparentaba muchos más.

–He hablado con Stanislavski; queremos montar *Un héroe de nuestro tiempo* , de Lérmontov –continuó, forzándose por demostrar optimismo–; nos gustaría que escribieses la música; si no puedes, se lo pediremos a Prokófiev.

–Hoy, antes del ensayo general de mi *Cuarta sinfonía* –dije–, se ha presentado un delegado del Gobierno y nos ha obligado a retirarla del programa. Las desgracias nunca vienen solas.

–Tenemos que aguantar, Mitia, es nuestra obligación.

–Sí, lleva usted razón, Vsévolod Emílievich, pero a veces es difícil.

–Cueste lo que cueste, tenemos que aguantar hasta el final. ¿Me has oído, Mitia? Apretemos los puños y demos un paso al frente. –Forzó una sonrisa desdeñosa; le costaba respirar–. Tengo que ir a la fiesta que me han organizado mis antiguos alumnos. ¿Por qué no me acompañas? Lo pasaremos

bien.

–No puedo, Vsévolod Emílievich, debo regresar a casa y ocuparme de la niña.

–¡Pues entonces, brindemos! –exclamó, levantando su copa–. Por nosotros, Mitia. Somos dos leones, tenemos que resistir. –Se volvió a meter la mano en el bolsillo y extrajo una pistola. La blandió y dijo–: Si vienen a buscarme, se encontrarán con esto.

Dos años después, lo detuvieron. Fue trasladado desde Leningrado a Moscú en el tren de las dos de la madrugada. Su primera confesión se consideró insuficiente, a pesar de haber dicho que había empleado en su teatro a destacados trotskistas y que se había relacionado con Bujarin, Kámenev, Radek y otros opositores al régimen.

Veinticinco días más tarde, por la noche, dos individuos –corrió la voz de que eran policías disfrazados– treparon por el balcón de la vivienda de Zinaida Reich, su esposa, e irrumpieron en su casa. La violaron y la apuñalaron en los ojos con la intención de desfigurarla, antes de huir con sus joyas. Ella chilló, pero ninguno de sus vecinos quiso socorrerla. Nadie se atrevió a entrar en el apartamento de Meyerhold, detenido y caído en desgracia.

Tiempo después, para advertirme de lo que me podría pasar si no seguía las directrices marcadas por el Partido, Lavrenti Beria, comisario del pueblo para Asuntos Internos, me dejó leer las notas que Meyerhold escribió durante su cautiverio.

Recuerdo parte de ellas.

«Los interrogatorios prosiguen. Las sesiones son interminables. Ayer, dieciocho horas. Hoy, catorce. Me tumban boca abajo y me golpean en las plantas de los pies y en la columna vertebral con una correa de goma. Después me sientan en una silla y me golpean la parte superior de los pies. Tengo las piernas cubiertas de hematomas de color rojo, azul y amarillo. El dolor mental es más fuerte que el dolor físico. Tirado boca abajo en el suelo, me retuerzo y aúllo como un lobo. De poco me sirven los descansos en la celda de una hora. Me despiertan mis propios gemidos. He descubierto que el miedo suscita terror y que este nos obliga a encontrar algún medio de autodefensa. La muerte es sin duda más fácil de sobrellevar que esto. He empezado a confesar lo que quieren que diga, con la esperanza de acabar cuanto antes.»

Meyerhold se retractó de su declaración, en la que había puesto en peligro a otras personas; una lista que incluía a Borís Pasternak, a Serguéi Eisenstein y a mí mismo. Escribió a Mólotov, en calidad de presidente del Gobierno, para asegurarle que su «confesión» le había sido arrancada por la fuerza.

Volvió a declararse inocente en el juicio. Lo condenaron y lo fusilaron al día siguiente.

Antes de morir, escribió:

> El pensamiento es solo un sollozo
> oscuridad
> me arrastro por el suelo
> la sangre se filtra dos centímetros en la tierra
> hay tanto silencio
> ni vida ni muerte
> la desesperación estrecha los labios
> los muertos se tomarán la revancha
> lo sé todo, lo recordaré todo…

5

Una casa junto al mar en Crimea

A veces pienso cómo habría sido mi vida si el mariscal Tujachevski no hubiera sido fusilado por orden de Stalin. Fue acusado de alta traición. Presentaron documentos de la Gestapo que demostraban que había pasado información clasificada al servicio secreto alemán. Nunca acabé de creerlo y confío en que alguna vez la historia demuestre su inocencia. Pero lo cierto es que Rusia se quedó sin su mejor estratega y yo perdí a un buen amigo.

Sí, fue después del fusilamiento del mariscal Tujachevski, el 11 o el 12 de junio de 1937, en los sótanos del Colegio Militar de Moscú, cuando el mundo se me vino abajo. Intenté hablar con su mujer, Nina Yevguenievna (una mujer de radiante belleza y simpatía), pero no me fue posible. Poco después, supe que también ella había sido detenida. Fue deportada y, años más tarde, fusilada.

A pesar de la gravedad de mi situación –habían arrestado a todos los amigos del mariscal–, trataba de aparentar buen ánimo delante de Nina y de madre, con el propósito de no hundirme en un aislamiento doloroso, aunque lo cierto es que me limitaba a intercambiar algunas frases insustanciales con ellas, sin tratar el asunto que nos atormentaba. A veces, me dominaba una angustia enfermiza; otras, por el contrario, me entregaba a una apatía similar al estado de indiferencia morbosa de ciertos moribundos.

Leía a Marco Aurelio: «El dolor es una representación viva del dolor; haz un esfuerzo de voluntad para modificar esa representación, recházala, deja de quejarte y el dolor desaparecerá». Su consejo no me servía. Los estoicos fueron hombres sobresalientes, pero su doctrina es contraria a la vida. Una doctrina que predica la indiferencia, el desprecio al dolor y a la muerte me resulta incomprensible; despreciar los sufrimientos significa despreciar la propia vida, sin tener en cuenta que la existencia se compone de sensaciones, de hambre y de frío, de ofensas, de pérdidas y de temor. En esas sensaciones se encierra la vida; se las puede considerar abrumadoras, odiar incluso, pero no despreciar. La lucha, el sufrimiento, la capacidad de reaccionar a los estímulos forman parte de nuestra condición humana.

La mayor parte del tiempo me dominaba un ardiente deseo de vida. Sin embargo, en ocasiones, viéndome de pronto en una sórdida taberna junto a una botella de vodka, me sumía en oscuras meditaciones que no tardaban en llegar a la posibilidad de acabar con mi vida. Una vez, me desperté al

amanecer tirado en el suelo entre matorrales, junto a mi propio vómito, y no pude recordar cómo había llegado ahí. Por las noches, temblando, caminaba de un lado a otro sin poder contener las lágrimas y fijaba la mirada en la maleta que tenía preparada junto a la puerta por si venían a buscarme. El alcohol y el tabaco me calmaban, pero su consuelo duraba poco. Me dio por hablar de la mezquindad humana, de su depravación e hipocresía, de su existencia absurda, de lo maravillosa que sería la vida si no existiera la crueldad. Una retahíla de pensamientos deslavazados e incoherentes tópicos que, por viejos que sean, no han perdido del todo su vigencia.

Para salir de la depresión en la que me encontraba, decidí empezar una nueva sinfonía, la *Quinta* . Me levantaba de la cama cansado, con una sensación de sofoco. Con aspecto sombrío, los cabellos revueltos y la boca seca, caminaba mirando al frente, abría la ventana y fumaba, antes de ir al estudio, donde escuchaba con claridad la voz de la *Quinta* , que me indicaba el camino a seguir.

Como la situación no mejoraba, Nina y yo decidimos pasar una temporada en un balneario en Gaspra, cerca del mar. El tiempo era húmedo pero brillaba el sol, un lugar perfecto para recuperarme y trabajar en la nueva sinfonía. Paseos por la orilla del mar, conversaciones con Nina sobre cómo afrontar nuestro futuro, lecturas en voz alta de *Crimen y castigo* y *El pabellón número 6* , y, sobre todo, muchas noches en vela enfrascado en la nueva partitura.

6

El encuentro

Una de esas noches en Gaspra, en las que no podía conciliar el sueño, me levanté de la cama, fui a la habitación que utilizaba como estudio en el balneario, y cogí los papeles con lo que había compuesto el día anterior. Con los párpados pesados, me senté en un sillón junto al escritorio cuando, de pronto, me sorprendió un frío agudo, como si se abriera de golpe una ventana que dejara pasar el aire helado del exterior. Pero el frío no llegaba por la ventana a mi espalda, me atacaba de frente. Levanté la vista y me di cuenta de que no estaba solo. Sentado en la penumbra, a tres o cuatro metros de mí, se encontraba un tipo pequeño, más bien feo, de edad indefinida, con las piernas cruzadas. Tenía las cejas muy marcadas, una más alta que la otra, los ojos brillantes, negro, el derecho, verde, el izquierdo, y llevaba un bastón con la empuñadura de plata en forma de cabeza de caniche.

–Si quieres mi ayuda, insigne Dmitri Shostakóvich, deberás estar dispuesto a replantearte las cosas desde el principio –dijo, con voz desagradable–. No cuentes conmigo para otra cosa.

Me restregué varias veces los ojos, sin dar crédito a lo que veía, apreté los labios y mascullé palabras que ni yo mismo entendí. «Es extraño, debe ser producto de mi imaginación», pensé, y, apartando la vista del desconocido, volví a restregarme los ojos.

–Siento decirte que la obra que estás escribiendo no tiene mucho valor –dijo, con voz ahogada–. Vas a tener que empezar de nuevo.

Se detuvo y pasaron unos segundos antes de que volviera a tomar la palabra.

–Pero no quiero agobiarte. Si no te ves con fuerzas, tienes otra opción.

Debí de poner cara de no entender, porque soltó una sonora carcajada, mientras sacaba un revólver del bolsillo.

–Mira cómo brilla –dijo, chasqueando la lengua–, y si aprieto aquí –señaló el gatillo–, ya sabes lo que pasa. Está cargado. En el tambor hay seis balas y a cada disparo se introduce una en la recámara. –Ante mi expresión de incredulidad, continuó–: No lo he traído para asustarte; sé que eres un hombre valeroso, aunque a veces no lo parezcas.

Se volvió a meter el revólver en el bolsillo y cruzó de nuevo las piernas, mientras encendía un cigarro.

–Veo que empiezas a entender. En efecto, para eso que estás pensando lo

he traído. –Y después de dar una profunda calada, me preguntó–: ¿No lo quieres? Está bien, te lo guardaré hasta el día en que todo esto –me guiñó un ojo e hizo un amplio gesto con la mano– empiece a resultarte aburrido. Podrás despedirte a la francesa, como a ti te gusta. Así demostrarás que no vas de farol, que no eres uno de esos que habla del suicidio con frecuencia, pero que es incapaz de actuar.

Se detuvo de nuevo y me miró fijamente. No sabía si el frío que sentía se debía a la baja temperatura de la habitación, o si me lo producía él, con objeto de hacerme temblar y que me diera cuenta de que lo que veía no era producto de mi imaginación.

–Ve a buscar un abrigo –dijo–. Tienes frío y nuestra conversación va a ser larga.

No me moví, a pesar de que el frío era cada vez mayor.

–Me resulta incómodo hablar mientras te rechinan los dientes.

Me levanté y fui a buscar una chaqueta de lana y una manta. Pensé en marcharme, pero estaba seguro de que no me sería fácil librarme de él, a lo sumo podría retrasar un poco la conversación, así que volví a sentarme.

–¿Qué te pueden reprochar si das el paso? –continuó él, sonriendo–. Te entiendo, créeme, pero no estoy de acuerdo con los sermones sobre el suicidio de tu amigo Zóschenko. Siempre pasa lo mismo con esos majaderos: con tal de llamar la atención, son capaces de vender a su madre. Imaginan cosas estrafalarias y después las presentan con toda seriedad. Tu amigo es un hombre de mundo, no vulgar del todo. Vivirá entre aspavientos, quejándose del hígado, de los riñones, del corazón, hasta que un día, con una palabra escéptica en los labios, saldrá pitando de este mundo sin despedirse. ¡Que el diablo se lo lleve!

Soltó una carcajada. Lo contemplé, molesto, mientras él permanecía oculto en la penumbra.

–Bien, dejemos eso, tenemos cosas más importantes de las que hablar. –Guardó silencio unos instantes, antes de continuar–: Que cada uno aguante su vela. ¿Es que acaso no se puede disfrutar de un poquito de libertad? Como en el colegio, ¿recuerdas?, cuando ya estaba decidido que ibas a repetir curso y no te llamaban a la pizarra; una vez asumido el disgusto, te sentías libre como un gorrión. Sí, ya sé que a ti no te pasó, eras buen estudiante, uno de los mejores, muchos te envidiaban; la envidia que provocas ha sido siempre tu mayor problema. Créate envidias y empieza a temblar, ¿quién dijo eso? Uno tiene que ser discreto, querido, no irritar al prójimo. Ir por la vida derecho, sin dejar de volver la vista atrás. ¿Crees que me contradigo? Me suele pasar. La audacia y la prudencia tienen que ir de la mano.

El símil de la vida escolar me divirtió; recordaba la placidez de la que disfrutaban algunos compañeros de clase durante el último trimestre, una vez

aceptado que repetirían curso.

–¡Pero he venido aquí para hablar de tu música! –exclamó de pronto, como si no quisiera perder más tiempo–. Vamos con tu nueva sinfonía. ¿No me has llamado para eso?

Yo no tenía conciencia de haberlo llamado. Y, si bien es cierto que siempre escuchaba voces en sueños, que me daban instrucciones precisas para avanzar en las obras en las que andaba metido –el caso de *La nariz* era un buen ejemplo–, también lo es que en esa ocasión se trataba de algo diferente, o, por lo menos, esa era la impresión que tenía. A pesar de la calma que se respiraba en Gaspra, había pasado los últimos días aquejado de fuertes dolores de cabeza, con náuseas y accesos de bilis, como solía ocurrirme cada vez que me atascaba en el trabajo, y me atormentaba no saber hasta qué punto aquello que veía y escuchaba era producto de mi imaginación –me resistía a pensar que no lo fuera–, o, por el contrario, se trataba de una señal que debía atender. Mis elucubraciones se interrumpieron cuando el desconocido, que parecía haber adivinado mis pensamientos, me preguntó:

–¿Tú me ves?

Me moví inquieto.

–Sí, me ves –afirmó enérgico, dando a entender que ahora iba a hablar en serio–. ¿Y no sabes todavía quién soy? Me decepcionas. Permite que me presente diciéndote algo que estoy seguro de que te gustará: soy lo mejor de ti, aquello que todavía no eres, pero que puedes llegar a ser.

Hizo una pausa para volver a encender su cigarro.

–¿Vale la pena preguntar si existo? ¿Qué es la realidad? ¿Por qué no han de ser verdaderos los sueños y los delirios? Lo que te eleva, lo que aumenta tu fuerza es lo que cuenta. –Se rio con ganas–. Una mentira que estimula es siempre mejor que una verdad que esteriliza. Y añado que el genio necesita de la enfermedad, tú mismo eres un claro ejemplo de ello. ¿Cuándo te ha llegado mejor la inspiración sino en esos momentos en los que tu cuerpo y tu mente deliraban por la fiebre? El desequilibrio que produce la creación te hace ir más allá de la realidad, saltar de una cima a otra sin importarte el riesgo, algo que no le está permitido a una vida llena de salud que va arrastrando los pies por el suelo. Si sigues el camino que voy a proponerte, tus dolores, más fuertes que los de la sirenita, te llevarán a la cima de la creación. A mí también me gusta el cuento de *La sirenita* . Es el mejor de todos. Empecé a interesarme por tu caso desde el momento en el que de niño compusiste una obra sobre ella. Los dolores de la sirenita, que deja la cola para adquirir piernas de mujer, con objeto de conseguir al hombre que ama, solo un artista los puede entender, siempre oscilando entre la exaltación y la melancolía. ¿Existe algo más melancólico que la historia de *La sirenita* ?

Enarcó las cejas y, levantando un dedo con aire de preocupación, me

preguntó:

–¿Qué es la música, hoy?

Confieso que en ese momento no tenía ganas de hablar sobre la música de los demás, aunque él no me dio oportunidad de plantearme la pregunta, ya que continuó:

–Una vez le pregunté esto mismo a otro compositor que temblaba de frío aún más que tú. Supongo que te interesará saber cómo se llamaba. Era un tal Laverkhül, o Leherekün. Un tipo interesante, aunque demasiado encerrado en sí mismo; en todo caso, a pesar de que al final se vino abajo, creo que hice un buen trabajo con él. Pero dejemos eso. Te vuelvo a preguntar: ¿qué es la música, hoy? –Y al ver que yo permanecía en silencio, se respondió a sí mismo–: Un caminar sobre brasas encendidas. Componer se ha vuelto más difícil que nunca. El compositor se encuentra ante una encrucijada en la que las alternativas son múltiples. Tradición y modernidad deben ir juntas. No es posible empezar de cero. ¿Quieres ir más lejos? Vuelve la vista atrás. La tradición potencia a los visionarios. El arte emancipado por completo de la tradición lleva el canon de lo prohibido hasta sus últimas consecuencias y, al final, se encontrará en un laberinto del que no podrá salir.

Se iba enardeciendo como si dictase una clase magistral a un público de entendidos. Yo quería que hablara de mi sinfonía, pero él se demoraba, supongo que para provocar mi ansiedad.

–Los medios de la tonalidad, es decir la música tradicional, se deben tener en cuenta. El secreto está en mezclar tonalidad y atonalidad en un todo homogéneo. ¿Por qué vamos a prescindir de aquello que antes ha sido bueno? ¿Original? ¿Único? ¿Quién es tan necio para creerse eso? La originalidad no existe. Una vez escuché decir a un arquitecto catalán que la originalidad consistía en volver al origen, que él no quería ser moderno sino eterno. Tenía toda la razón.

El ardor que sentía en la cara era proporcionalmente inverso al frío que tenía en el cuerpo. Pero él, sin darme respiro, repitió, casi chillando:

–¡La originalidad no existe! ¿Quién es capaz de sacar algo de la nada? En todo caso, lo que se llama original es una categoría de hace cien o doscientos años, como el derecho de propiedad intelectual y otras sandeces. ¿Qué es la idea original en música? Unos pocos compases, a lo sumo. Todo lo demás es elaboración, incremento. La idea original recuerda con demasiada frecuencia a algo ya oído. ¿Qué hacer con ella?, desarrollarla, por supuesto. Pero una vez desarrollada, ¿sigue siendo original? Pongamos un ejemplo: el acorde de séptima disminuida al principio de la *Sonata para piano* , opus 111, de Beethoven, corresponde a la tensión que se produce entre la consonancia y la más extrema disonancia. Nadie había llegado tan lejos. Pero ¿es original? ¿Es que no se habían escrito antes infinidad de séptimas disminuidas…? ¿Quieres

que te diga lo que pienso? ¿Estás preparado para escucharlo?

Asentí con la cabeza.

–La inspiración libre de dudas, una inspiración en la que todo sea dictado con el soplo que se lleva por delante el desaliento, la sublime inspiración que convulsiona hasta la mismísima médula, una inspiración así no puede darla Dios, que tanto aprecia el libre albedrío y la sobria razón, y sí, en cambio, «el gran entusiasta».

Encendió un nuevo cigarro y me miró con cierta dureza durante un buen rato, antes de continuar:

–Y ahora, hablemos de tu *Quinta sinfonía* . Será la última oportunidad que tendrás para salvar el cuello. No te darán otra. Hace poco leí una frase en un libro de un escritor italiano, que me gustó: «Si quieres que todo siga como está, es necesario que todo cambie». Esa es la clave, querido. Sé tú mismo y a la vez diferente. Impón tu fuerza, sobre todo tu capacidad de emocionar, actúa a favor de la extensión temporal que es la forma vital de la música. Sigue el *pathos* de los clásicos. En realidad, te ofrezco algo mejor: no lo clásico, sino lo eterno, lo imperecedero, lo que no ha sido puesto a prueba desde tiempo inmemorial.

Hizo una pausa que me resultó muy larga.

–Empieza tu *Quinta sinfonía* como Beethoven comenzó su *Novena* , en re menor, con un salto hacia arriba y otro hacia abajo: de una semicorchea a una negra, del si bemol al sol bemol, primero, y del fa al la, después. Será una declaración de principios que demostrará que has entendido y aceptas las críticas que han hecho a *Lady Macbeth* … ¿Por qué dudas? Tu situación es delicada, por eso la explosión de estos compases iniciales dejará claro cuáles son tus intenciones: expresividad, fuerza, equilibro, descarga emocional. Una emoción que estará presente desde el primero al último compás. Sí, amigo, de este modo superarás tus cuatro sinfonías precedentes y acallarás de una vez las voces que se levantan contra ti.

Me zumbaba la cabeza, los párpados me pesaban y el corazón me latía como un tambor. Quise levantarme y mover las piernas, pero me contuve al pensar que lo podría interrumpir.

–La exposición del primer movimiento será lenta –continuó–. La construirás según los principios de la forma sonata clásica. Constará de dos grandes áreas temáticas bien definidas: la primera, centrada en re menor, la segunda, en mi bemol menor. Con valores largos, los violines primeros introducirán el tema inicial, acompañados por la cuerda grave. El segundo tema se presentará también en los violines primeros, seguidos esta vez por los violines segundos y las violas: tres voces indecisas que buscarán la luz en medio de la oscuridad. De forma abrupta, el piano, los metales y la percusión iniciarán el desarrollo con una marcha que recordará la *Obertura 1812* , de

Tchaikovski, y progresará en *tempo* y dinámica hasta alcanzar un clímax en el que se reunirán los motivos anteriores, sin dejar por ello que esa cima sea el final del movimiento, ya que las maderas retomarán el tema inicial como si caminaran por un espacio desierto. Y un solo enigmático de celesta cerrará el movimiento.

¿Quién me hablaba de ese modo? ¿Por qué se dirigía a mí en términos casi paternales? Me restregué de nuevo los ojos con la esperanza de volver a la realidad. Sin embargo, cuanto más recelaba, más consciente era de que sus consejos eran bienintencionados. Al comenzar la redacción de la nueva sinfonía, había decidido no doblegarme a las exigencias del Partido, si bien el peligro de no seguir la línea oficial me asustaba. Había momentos en los que quería desaparecer, borrar el pasado, renunciar al futuro. Vivía en un estado de ansiedad permanente y los días se prolongaban con una morosidad opresiva. Él, que podía leer mis pensamientos, me interrumpió, furioso:

–¡Deja ya de lamentarte! Pareces un chiquillo que corre a protegerse en las faldas de mamá. No es digno de ti. O, por lo menos, no debería serlo. –Hizo una pausa y con voz más templada, aunque aún enérgica, continuó–: Todos sufren la misma opresión y se quejan menos que tú. ¿No te permiten componer como quisieras? ¿Y si gracias a esa presión, acabas por componer mejor? Con el tiempo te darás cuenta de lo acertado de mi predicción, pero de eso hablaremos más adelante.

Tenía la boca entreabierta, pues aunque no estaba resfriado me costaba respirar por la nariz. Sus palabras martilleaban mi cabeza a contratiempo, lo cual me atormentaba. Y presa de una sensación de desorden mental en la que su voz se mezclaba con otras que no sabía distinguir con claridad, comencé a adormecerme, cuando él me recordó que no había acabado.

Me levanté y di una vuelta, evitando acercarme al desconocido; luego, volví a sentarme, sofocado por las rápidas palpitaciones del corazón.

–El segundo tiempo será un *scherzo* de proporciones mucho menores –continuó–. Humor ácido, respiración entrecortada, ironía melancólica de aquellos que no acaban de comprender el mundo. Sin embargo, aquí no necesitas mis consejos. Eres muy hábil en estos tiempos intermedios. Pero no lo prolongues demasiado. La parodia podría ser mejor si no fuera alarmante su aristocrático nihilismo. Una vez dijiste que la verdadera pasión se encuentra en la ambigüedad y la ironía, que nunca es más exaltada que cuando la incertidumbre es absoluta; me gustó tu reflexión, pero tampoco se trata de exagerar. Que este segundo movimiento sea un golpe de aire fresco, un paréntesis que permita tomar aliento antes de la agonía del tercero. Sí, de eso se trata: música callejera, frívola, trivial. Payasos que dan volteretas. Bailarinas que tropiezan al realizar sus giros. Equilibristas que se tambalean en el filo de una cuerda. Ambiente de feria. Baile de máscaras en el que

presentarás personajes que esconden su tristeza en una banalidad incierta. Estornudos, empujones, muecas, requiebros, llantos histéricos que congelarán el momento. Contrabajos que saltan, violines que ríen, la tristeza pasajera de un clarinete, la llamada de las trompas, golpes del timbal, un vals en las maderas, una flauta que jadea, *pizzicatos* en las cuerdas, *glissandos* en un violín que tiembla. Aire, aire, aire antes de que el dolor llame a la puerta. Y junto a todos ellos, Mahler emergerá con fuerza.

Durante su exaltada exposición, no le presté la atención debida; como era en extremo perspicaz, se dio cuenta y me regañó; sin embargo, pronto siguió adelante.

–«Los que están muriendo deben cantar.» En este verso de Hölderlin se esconde la esencia de lo que será el tercer movimiento.

Permanecí en silencio. Él me aguantó la mirada unos segundos, antes de continuar:

–El *largo* de tu sinfonía tratará sobre el dolor. –Se echó a reír de forma extemporánea–. A veces me pregunto por qué el dolor está tan poco presente en tus obras. Parece que te dé miedo mostrarlo. Eres tímido, aunque no por eso… Perdona, lo sé, el cuarto acto de *Lady Macbeth* es una excepción. Si Stalin lo hubiera escuchado, es posible que ahora no te vieras en la situación en la que te encuentras. En todo caso, en este tercer movimiento hablarás del dolor de aquellos que sufren en silencio, será un réquiem sin voz por todos los muertos anónimos, un memorial a las víctimas del «gran jardinero», a todas las víctimas desde el principio de los tiempos.

»Desde la calma de un coral, el flujo aumentará hasta que los primeros violines entonen uno de los temas de la *Fuga en do menor* , de Bach. Siete notas ascendentes del arpa llegarán hasta la melodía de la flauta… –La silbó con una perfección endiablada y no pude evitar sonreír–. Trémolos en *piano* –continuó–, un oboe a lo lejos, dos golpes del xilófono, *vibrato* en la cuerda, *crescendo* hasta el *fortissimo* de los violonchelos… –Se levantó y empezó a cantar la melodía de los chelos con una afinación perfecta; luego, como si dirigiera una orquesta, agitó los brazos y dijo–: Los golpes de arco de los contrabajos al inicio de cada compás en *forte* . ¡Así! ¡Así! ¡Igual que bloques de piedra…! –Hizo una pausa y respiró hondo–. El dolor no podrá gritar más alto, hermano. Te aseguro que, en este punto, hasta los gélidos funcionarios del Gobierno romperán a llorar. Tu calor derretirá sus fríos corazones y el público se estremecerá antes de oír la llamada final de la celesta, acompañada por el arpa.

Me miró como si algo lo entristeciera.

–Perdona, la obra es tuya, yo solo estoy aquí para indicarte el camino. De ti depende si lo tomas o no.

Permaneció un largo rato en silencio. Parecía agotado. Apoyó la mejilla en

el puño derecho y suspiró; tuve la sensación de que deseaba acabar cuanto antes.

–¿Sabes?, siempre me ha gustado el plagio –continuó–. Tú también tienes buena mano para eso. A mí me llaman «el gran plagiador»; mi fuerza proviene de asimilar la variedad del mundo, de sustraer sus elementos más ricos. El plagio es un arte supremo, por eso los mediocres no pueden aspirar a él. Si uno es capaz de robar sin vergüenza lo bueno que se ha hecho antes de él y reproducirlo, habrá entendido que la mejor creación convierte la voz en coro. Polifonía, querido, de eso se trata. Bach y Haendel se copiaron mutuamente mucho más de lo que se piensa; Beethoven presentó como propias obras que había plagiado a Haydn; cuando este se enteró, sonrió y le dijo: «Has hecho bien; ahora ya sé que tengo un heredero». Shakespeare robó las mejores ideas de Christopher Marlowe, hasta el punto de que algunos piensan que fue este quien, escondido en Italia después de que se le diera por muerto, escribió las obras del bardo. Cuando Wagner falleció en Venecia, Verdi, su eterno rival, compuso *Otelo* siguiendo al pie de la letra el sistema basado en los temas conductores del teutón. Los ejemplos son tantos que enumerarlos te aburriría.

No me sorprendieron sus palabras. El plagio es una práctica común en nuestra profesión. También el autoplagio. Nos repetimos para hacer nuestro trabajo cada vez mejor.

–Ya te he dicho que la originalidad no existe –insistió–. Nada es totalmente nuevo. Otra cosa bien distinta es que la forma preestablecida se ha vuelto hoy imposible. Desde hace cuatro siglos la gran música se ha complacido en presentar la unidad formal como un bloque compacto, confundiendo sus propias exigencias con los preceptos de una ley reguladora. La forma de la obra musical como elemento integrador está muerta. Eso se acabó, amigo mío. Pasó el tiempo de las convenciones previas y obligatorias que garantizaban la seguridad de cada uno. Pero acabemos con tu sinfonía; se va haciendo tarde. Reconocerás que te estoy dedicando no poco tiempo y mucha buena voluntad. No tengo inconveniente en reconocer que tu caso es interesante. Tu inteligencia y talento me llamaron la atención desde el primer momento.

Me di cuenta de que su aspecto había cambiado. Ahora se parecía a padre; tenía sus mismos rasgos distinguidos: pómulos altos, nariz pronunciada, labios finos y una boca que, al abrirse, descubría unos dientes muy blancos bajo el bigote de puntas inhiestas. Sin embargo, seguía llevando el mismo bastón con la empuñadura en forma de cabeza de caniche. A pesar del frío, no pude dejar de sonreír ante esta metamorfosis evocadora de la figura paterna.

–¡Debes salvar tu vida! –exclamó, con un destello súbito en los ojos–. Acabarás la sinfonía de forma apoteósica. Eso es lo que quieren. Y eso es lo

que les darás. Un acorde de todos los vientos en re mayor, reforzado por los timbales, hará temblar la sala. La marcha de los metales avanzará con paso firme hasta alcanzar un solo de trompeta acompañado por la cuerda y las maderas. Entonces, el *tempo* se contraerá y los golpes del timbal, en *diminuendo* , anunciarán una sección tranquila donde la primera trompa destacará sobre los demás instrumentos. Después, los violines tensarán el flujo para dar paso a una nueva melodía de las flautas, con pequeñas intervenciones de los oboes y clarinetes. La coda deberá ser triunfal. Ni se te ocurra acabarla en tono menor. Te conozco y temo que quieras introducir alguna alteración en la armonía que desluzca el final. La rotundidad en este caso es necesaria. Piensa que los que te están amargando la vida solo atienden a los comienzos y finales, sobre todo a estos últimos; lo demás para ellos no cuenta.

Al componer la *Quinta* , me dejé guiar por sus consejos, excepto por este último. En lugar del si natural que habría confirmado el final feliz en modo mayor, introduje un si bemol que convierte el acorde en menor y produce una estridencia, perceptible si se escucha con atención. Sin embargo, en la noche del estreno, pasó totalmente desapercibida.

–Si sigues mis consejos te garantizo un éxito rotundo –continuó, sacudiendo la cabeza con satisfacción–. El público, puesto en pie, aplaudirá durante más de media hora. El director levantará la partitura y dará a entender que las ovaciones no le corresponden ni a él ni a los músicos, sino al autor.

En ese momento empecé a temblar. El fluido helado que emanaba de él era cada vez más intenso y, a través de la manta, me penetraba hasta los huesos. De mala gana le pregunté si no podría poner término a esa insoportable corriente.

–No, lo siento –repuso con una media sonrisa en los labios–. Me apena no poder complacerte. Soy frío y no lo puedo remediar. –Movió la cabeza, preocupado–. Y ahora, ¿quieres que te diga cómo están y por dónde van a ir las cosas?

Permanecí en silencio.

–De un sentimiento de inferioridad hacia Occidente ha surgido en Rusia una jactancia que exagera los logros del Estado. Todo lo grande se celebra. Hay fincas tan grandes que los trabajadores pasan más tiempo desplazándose por ellas que trabajando, proyectos descabellados como la excavación del canal del mar Blanco, a un coste de miles de vidas diarias, discursos que ensalzan al dictador de forma abyecta. Me irritan los dictadores, esos sátrapas como Stalin y Hitler, sedientos de gloria sangrienta. Ellos sí tienen asegurado un lugar de privilegio en el infierno.

»Los rusos sois un pueblo desgraciado. ¡Ni un segundo de libertad, después de siglos! Sojuzgados, abducidos, humillados… La culpa es vuestra, os agradan los grilletes. En el fondo, sois un pueblo de esclavos. Nunca habéis

vivido de otra manera. Pero en cuanto suenan los tambores y se despliegan las banderas, vuestros corazones palpitan con fuerza. ¿De qué os ha servido la Revolución? ¿De qué, sustituir a los zares por Lenin y Stalin? ¿Son acaso mejores? Los cuatro jinetes del Apocalipsis campan a sus anchas. ¿Quién los detendrá? Al terror seguirá la guerra; habrá tanta hambre que las gentes saldrán de sus casas por la noche para buscar cadáveres humanos con los que poder alimentarse, madres enloquecidas al ver a sus hijos muertos, millones de vidas perdidas al son de una marcha implacable, millones de esclavos soviéticos que rezarán por su liberación a manos de los ejércitos de Hitler, millones de víctimas en los campos de concentración alemanes que aguardarán ser liberados por el Ejército Rojo como última esperanza. ¿Qué puedo hacer yo? ¿Cómo arreglar vuestros yerros? Sois una raza maldita que no tiene remedio. Destruiros, si ese es vuestro deseo, pero no contéis conmigo. No es fácil traspasar las puertas del infierno.

»Pero volviendo al tema que nos ocupa, has de saber que, si llegamos a un acuerdo, responderé de cuanto hagas. Tienes mi palabra. Tu música calentará los corazones, los hará vibrar de temor y gozo. Conseguirás dominar las dificultades de estos tiempos. Marcharás a la cabeza, invocarán tu nombre aquellos que, gracias a nuestra locura, la tuya y la mía, podrán ahorrarse ser ellos los locos. Pero ¿sabrás callar?, ¿serás discreto?, ¿dejarás que yo me ocupe?

–¿Qué quieres? –le interrumpí entre dientes, sin poder apenas despegarlos–. ¿Por qué vienes a ayudarme? ¿Cuál es el precio?

–¿Precio? No vayas tan rápido. En tu caso, lo que tengas que pagar, lo sabrás a su debido tiempo. De momento, considérame tu hermano, aquel que sabe hacer tres cosas: aconsejar, entusiasmar y esperar… Y hablando de consejos, aquí tienes los míos, te los doy gratis, para que luego no digas que actúo por interés.

»Quieres ser grande y no te falta ambición, pero sí la malicia que debe acompañarla. Para engañar al mundo, actúa como el mundo. Protégete en la apariencia. Que tu ser y tu parecer se confundan. Deberás aprender de la mariposa el arte de la simulación, que al desplegar las alas toma la apariencia de una hoja. Adáptate a las circunstancias por difíciles que sean. Que tus palabras nunca sean elocuentes, muéstrate cáustico, confuso, impredecible. Muévete entre el frío y el calor que derrite el hielo. Eres un músico, quien quiera saber de ti que en tu música te encuentre. Deja que el río siga su curso, la corriente va y viene, espera en tu lugar sin moverte. La frialdad, insisto, en tu caso es necesaria, mantente al margen, que no sepan si eres un genio o un loco, en eso deberás emular a los *startsy* ; cuando los fieles llegaban a sus monasterios para pedirles consejo espiritual, ellos los desconcertaban con respuestas oscuras. “¿Qué habrán querido decir?”, se preguntaban, y, dándole

mil vueltas, se alejaban, circunspectos. El arte de sugerir sin decir nada concreto es exclusivo de los sabios. Sé amable, pero no te comprometas, que nadie pueda decir que cuenta contigo. Da con una mano, pero guarda la otra. Te envidiarán, mas no alimentes el fuego de tus enemigos. Al contrario, muéstrate humilde, actúa con sencillez, el orgullo es siempre mal compañero, lo mejor es que no hables de tu obra, deja que sean otros los que hablen de ella. Persigue lo que estimas, sin vivir como un vanidoso de su propia estima. No es pecado agradar, que tu música contente al pueblo, ¿por qué lo bueno tiene que ser siempre patrimonio de unos pocos? Marchas, coros, polkas, valses, canciones, cuartetos, sonatas, sinfonías, unidos en un todo revuelto. Ahí estará tu secreto. Nadie te podrá igualar en eso. No temas ser en los actos lo mismo que eres en el deseo, pero piensa que al ardor del acto solo lo templan las palabras frías. Que el éxito y el fracaso no te alteren; tus logros resistirán el paso del tiempo. Tendrás tiempo de sobra, no te preocupes por eso. Tiempo fecundo, frenético. Tiempo sin dudas. Tiempo de gracia que te permitirá prescindir de la admiración ajena, y que, sin embargo, conseguirás en grado sumo. Así te lo dice "el gran entusiasta", aquel que todo lo ve sin conmoverse.

Me leyó el pensamiento.

–No preguntes cuánto tiempo tienes, eso lo sabrás cuando llegue el momento… ¿Insistes de nuevo? Tu insistencia resulta impertinente. El tiempo no importa, lo que importa es la clase de tiempo. Uno puede vivirlo de cualquier modo, como una bestia o como un santo. Otro –y este será tu caso–, puede olvidar toda claudicación, superarse a sí mismo, no solo sin dejar de ser él sino siendo él mismo más que nunca.

En respuesta a mi expresión confusa, continuó:

–¿A qué esperas? Decídete de una vez. En cuanto me des tu consentimiento, voltearé el reloj de arena y el polvo empezará a escurrirse por la fina angostura; empezará nada más, digo, lo que hay en el recipiente inferior no es nada comparado con lo que queda arriba… ¿Otra vez? ¿Es eso lo único que te interesa saber? Está bien, tú ganas, pongamos treinta y ocho años, a partir de hoy. ¿Te parece? ¿Para qué quieres más?, durante esa enormidad de tiempo habrás hecho mucho más que cualquier otro, no solo en Rusia sino también en el mundo entero. Te lo repito: tu música prevalecerá. Dentro de cien años –ya ves hasta dónde llego– la gente acudirá a tus conciertos con objeto de descubrir el arrebato escondido en sus propios corazones. ¿Dónde estarán entonces los mandarines de la nueva música? ¿Lo sabes? ¿No…? Te lo diré: en bibliotecas polvorientas, a merced de aquellos que quieran conocer lo que pudo haber sido y no fue. No será tu caso. Me lo deberás a mí y a ese execrable devorador de hombres al que llamáis «el gran líder y maestro». ¿Sonríes? ¿Te estremeces? No lo hagas. Sin él tu música no

habría sido la misma. ¿Qué, aceptas? ¿Doy la vuelta al reloj? Mira, ya está en movimiento. A partir de ahora, te quedan treinta y ocho años. Así lo hemos convenido.

7

Salir de Leningrado en plena guerra

Ahora que llego al final de mi vida, aspiro a la compasión de mis semejantes. Quiero exponerles que he sido víctima de unas circunstancias que superan toda resistencia humana.

Son las cuatro de la mañana y los primeros indicios de la aurora tiñen el cielo. Todo está en calma. El silencio de esta noche cubre las voces, los años, los muertos; fragmentos de una misma historia, espiral de ecos, aire que se respira a trompicones, los recuerdos también respiran, enjambres de signos, sonidos, imágenes que apuntan de soslayo a aquel tiempo de guerra donde tuve que enfrentarme conmigo mismo.

Leningrado estaba sitiada. La atmósfera de guerra encajaba perfectamente con mi desasosiego. Pasaba mis noches en vela en el tejado del conservatorio para avistar con los focos la llegada de los bombarderos alemanes y los incendios que asolaban la ciudad. Recuerdo las colas interminables para obtener algo de comida, la escasez crónica de dinero, la desnutrición de mi familia y toda aquella letanía de hombres y mujeres corriendo por las calles para encontrar refugio donde protegerse cuando sonaban las sirenas. Fue en uno de esos días de hambre y frío cuando me vino a ver a casa la camarada Kalininkova, del Comité del Partido de Leningrado, para decirme con tono imperativo:

–Camarada Shostakóvich, debes marcharte con tu esposa y tus hijos cuanto antes. Aquí no podemos protegerte.

–Bueno, ya sabe…, mi misión no ha terminado, debo permanecer en mi puesto de guardia, no puedo abandonar a mis compañeros, dejar Leningrado en estos momentos sería una deserción.

–No insistas, camarada. Son órdenes del Partido. Saldréis mañana por la noche en un avión de carga desde el aeródromo de Piskarevskoye. Llevad poco equipaje, solo lo imprescindible.

–¿Y qué pasará con madre?

–En el avión no hay sitio para ella. La sacaremos en los próximos días.

–¿Seguro?

–Sí, no te preocupes por eso.

–¿Adónde nos llevan?

–A Moscú. Una vez allí, recibirás nuevas instrucciones.

–Pero…

–Hoy no vayas a tu puesto. No queremos que corras más riesgos. Debes acabar tu sinfonía cuanto antes en un lugar seguro.

Esa noche bombardearon el zoológico. *Betty* , una elefanta a la que mis hijos, Gálisha y Maxim, adoraban, resultó mortalmente herida. Jirafas, avestruces, leones, tigres, monos, martas cibelinas huyeron despavoridas por las calles. Desobedeciendo las órdenes recibidas, fui a la azotea del conservatorio para despedirme de mis compañeros. Una hoguera, a cada extremo de la plaza, arrastraba el humo hacia el Hermitage y el Palacio de Invierno. Vimos una nube de color rosáceo que se deshilachaba en medio del aire, como la primera nieve que surge de la nada. De pronto aparecieron aviones nazis que llegaban del sur; comenzaron a ascender y dio la impresión de que iban hacia el este. Entonces todo se oscureció y hubo una tormenta, la lluvia era tan espesa que parecía que los aviones volaran a través de una cascada; uno de mis compañeros se volvió hacia mí y me señaló algo con la mano, y, allí delante, pude ver las luces rojas de los cañones antiaéreos, mezcladas con los sonidos de las bombas lanzadas desde el aire y el estrépito de las sirenas.

El día de nuestra partida amaneció cubierto. Luego salió el sol. El fuego de metralla se intensificó a partir de las dos de la tarde. Nina preparaba las maletas. Los niños estaban inquietos. Teníamos poco tiempo.

–¿Por qué no puedo llevarme a la gata? –preguntó Gálisha a su madre, con ojos llorosos.

–Te lo he explicado mil veces, cariño, no insistas con eso.

–Pues entonces yo tampoco voy. Me quedo en casa con ella.

Salió corriendo con *Laila* en brazos. La fui a buscar.

–He hablado con tía Marusia –le dije, acariciando a la gata–. Se ocupará de *Laila* hasta que regresemos. No tienes que preocuparte. La tía tiene también un gato, ¿no?, ¿cómo se llama?

–*Max* .

–*Laila* podrá jugar con él; tranquilízate, seguro que estará bien.

–¿Adónde vamos, papá?

–A Moscú.

–¿Volveremos pronto a casa?

–No lo sé. Anda, ve a ayudar a mamá con las maletas. Tenemos que salir cuanto antes.

Oí gritos en el exterior, me precipité hacia la ventana; un obús había impactado en un camión, dos hombres estaban tendidos en el suelo. Nina miró a la calle, volvió sobre sus pasos, recogió unos zapatos y los metió en la maleta. Maxim lloraba. Gálisha le dejó la gata para que se tranquilizara. Nina cogió un abrigo del armario, lo metió en la maleta y lo volvió a sacar, con la cabeza encogida entre los hombros, parecía dudar. Gálisha le dio una cuerda y

ataron una de las maletas. Maxim le trajo una silla plegable.

–Eso no, hijo, no cabe –le dijo su madre.

–Tengo hambre –dijo Maxim.

–Vete a buscar una manzana a la cocina y tráele otra a tu hermana.

–¿Le puedo dar un poco de leche a *Laila* ? –preguntó Gálisha.

–Sí, claro, cariño, vamos, vamos, date prisa.

Me quité las gafas y las limpié con un pañuelo. Nina extendió las manos como si quisiera decirme algo. Su expresión era de incredulidad.

–¡Es imposible! ¿Me oyes, Mitia? No puedo meter todo esto. ¿No podríamos llevar otra maleta?

–Me han pedido que llevemos poco equipaje. El avión en el que viajamos debe de ser pequeño. Date prisa, tenemos que salir ya o no llegaremos a tiempo.

–No puedo ir más deprisa. Podrías ayudar.

–¿Qué quieres que haga?

–Nada… ¿Dónde está el coche?

–Lo tengo aparcado enfrente de casa.

–¿Qué vamos a hacer con él?

–Cuando lleguemos al aeródromo, pediré que lo guarden en un garaje.

–No lo volveremos a ver.

–Es igual, ya nos darán otro, no pienses en eso ahora, Nina.

–Recuerdo la ilusión que nos hizo cuando lo compramos con el dinero del premio Stalin.

–De eso hace mucho tiempo.

–Me gustaba conducirlo –dijo ella con un suspiro.

–Pues a mí me cuesta más desprenderme de las partituras. Solo me llevo el manuscrito de los tres primeros movimientos de la *Séptima* , el arreglo que hice para piano de la *Sinfonía de los salmos* , de Stravinski, y la partitura de *Lady Macbeth* .

–No los pongas en las maletas, Mitia.

–¿Por qué no?

–Es más seguro. Si perdemos las maletas, conservarás las partituras.

–Está bien, mi amor, como tú digas.

–Quiero llevarme el orinal de Maxim y la máquina de coser, pero no caben. Los tendrás que llevar en la mano.

–Serán un engorro, Nina.

–¿Y dónde crees que podrá hacer pis Maxim durante el viaje? La máquina de coser también nos será útil; llevamos pocas cosas, tendré que hacer ropa nueva.

Cinco de la tarde, otra alarma, quince minutos; había que salir ya, esperamos diez minutos más, todo parecía tranquilo; subimos al coche,

tomamos la ruta a Piskarevskoye, izquierda, derecha, otra vez a la izquierda. La ciudad estaba desierta, un obús había impactado en un tranvía en la calle Rastannaya y sus restos se esparcían diez metros a la redonda.

Nina conducía despacio.

–¿No podrías ir un poco más rápido? –le pedí.

–No, no puedo; haz algo con los chicos, están muy nerviosos.

Cantamos la marcha del primer tiempo de la *Séptima* : yo tarareaba la melodía y ellos marcaban el ritmo de la percusión. Nina sonreía, era la primera vez en muchos días. Al llegar al aeródromo, un soldado nos dijo que bajáramos del coche y fuéramos a pie hasta el avión. Se llevó el coche.

–No lo volveremos a ver –repitió Nina entre lágrimas.

Subimos a bordo de un PS -83 de carga: era un aeroplano pequeño, viejo, solo había espacio para nosotros y tres pilotos, el suelo era de madera, en vez de asientos había cajones; uno de los pilotos, con la nariz colorada, nos dijo que las cajas contenían material inflamable, que nos sentáramos sobre las maletas; si no hay contratiempos, añadió, llegaremos a Moscú dentro de dos horas. En la parte superior del avión había una torreta acristalada donde montaba guardia otro de los pilotos, el más joven, casi un crío; nos dijo que si nos hacía una señal con la mano, nos tirásemos al suelo. Despegamos. La luna tenía un color rojizo, como de sangre. Miré el reloj: las siete menos cuarto. Oímos sirenas. Nueva incursión aérea. A medida que el avión iba ganando altura, empezamos a ver destellos en tierra.

–¿Qué son esas luces, papá? –me preguntó Maxim.

–Los alemanes nos están disparando.

–No asustes al niño –dijo Nina.

–¿Yo…?

–Vamos a la Luna –dijo Maxim.

–Eres tonto. A la Luna no se puede ir –le dijo su hermana.

–Apoyaos en mí e intentad dormir un rato –les pidió Nina.

–No tengo sueño, quiero seguir mirando por la ventana –dijo Maxim.

–Deja de empujarme, Maxim, me voy a caer al suelo –gruñó Gálisha.

–Eres tú quien me empuja.

–Yo no te empujo.

–Estaos quietos de una vez –les dijo Nina.

–¿Adónde vamos, papá? –me preguntó Gálisha.

–A Moscú.

–¿Estaremos mucho tiempo?

–¡Mirad, mirad! ¡Las luces se ven cada vez más cerca! –exclamó Maxim–. Esa ha estado a punto de chocar contra el avión.

–No te preocupes, sabemos cómo esquivarlas –le dijo a Maxim el encargado de vigilar desde la torreta–. Es la lucha por Leningrado. Cuando

seas mayor estarás orgulloso de haberla visto.

Aterrizamos en el claro de un bosque a las afueras de Moscú; los pilotos talaron varios árboles y camuflaron el avión con ramas y follaje; Gálisha y Maxim querían ayudarlos, pero no les dejaron; la operación duró más de una hora. Pasamos el resto de la noche en una pequeña cabaña; estábamos tan cansados que el suelo de la choza nos pareció el mejor de los colchones. A la mañana siguiente nos llevaron a Moscú.

Quince días en el hotel Moskva, junto al Kremlin y la Plaza Roja. Stalin celebraba allí sus cumpleaños; enormes murales, hoces y martillos, trabajadores erguidos con los puños en alto, corredores interminables, habitaciones a uno y otro lado, ocupadas por dignatarios extranjeros y refugiados prominentes. Pensaba en madre, no debería haberla dejado en Leningrado, era casi una anciana, no aguantaría mucho tiempo. Hablé con un delegado del Partido.

–No se preocupe Dmitri Dmítrievich, nos ocuparemos de ella –me dijo.

–Eso mismo me aseguraron en Leningrado, ya debería estar aquí –le dije.

–Sí, sí, no se preocupe –repitió el delegado.

–No abandonaré Moscú hasta que la traigan, ¿me ha comprendido?

–Sí, sí, no se preocupe –repitió el delegado por tercera vez.

Gálisha y Maxim correteaban por los pasillos, les llamaron la atención.

–Tendríamos que comprar nuevos juguetes a los niños, los suyos se han quedado en casa –me dijo Nina.

–Yo quiero una muñeca, la llamaré Laila, como la gata –dijo Gálisha.

–Y yo, unos patines –añadió Maxim.

–Pero si tú no sabes patinar –le dijo Gálisha.

–No importa, papá me enseñará.

Mi amigo, Aram Jachaturián, vino a verme al hotel. Era un hombre grueso con puños de hierro (una vez me propuso boxear con él y no le aguanté ni un asalto), valiente, generoso, buen compositor. Lo recuerdo terso de cara, pálido como una sábana, sentado en las primeras filas del Bolshói, cuando estrenaron mi *Sexta sinfonía* . Al acabar el concierto, me dijo que Hitler había planeado aislar Leningrado con una valla electrificada, no sé de dónde lo había sacado porque entonces la guerra no había comenzado. También estaba con él, años después, cuando oímos por radio que los americanos habían detonado dos bombas atómicas sobre Japón y habían matado a cientos de miles de personas.

Jachaturián se acercó a mí precipitadamente y, abrazándome y dándome tres sonoros besos, exclamó:

–¡Dmitri Dmítrievich! ¡El gran Dmitri! Así te llaman todos. Bueno, no todos. –Volvió a abrazarme, pero esta vez sin besos–. Quería verte antes de que nos manden Dios sabe adónde. Sé que estás componiendo una nueva sinfonía; todo el mundo habla de ella.

–Es la *Séptima* , se la voy a dedicar a Leningrado.

–La guerra te va a hacer más famoso de lo que ya eres. En cuanto a mí… –Se interrumpió unos segundos–. He venido para que me la toques. Quiero ser el primero en escucharla. ¿La has terminado?

–Solo los tres primeros movimientos.

–¿Y el cuarto?

–No he pasado de los primeros compases; un desastre, no puedo decirte otra cosa. Una de las salas del hotel tiene un piano bastante decente. Vamos, quiero saber qué te parece.

–¿Y la partitura?

–No la necesito.

–Eres increíble, Dmitri Dmítrievich. No hay quien pueda contigo.

–Espero que el piano esté disponible. Hay un coronel que no deja de aporrearlo.

La sala estaba vacía. Subí la tapa del piano y ajusté el taburete (el coronel era mucho más alto que yo). Jachaturián, de pie, a mi lado, aguardaba impaciente; carraspeó dos o tres veces y me pidió que comenzara. Ataqué los primeros compases. De pronto sonaron las sirenas.

–Perdona, Aram Ilích, tengo que llevar a Nina y a los niños al refugio del hotel. Espérame, ahora mismo vuelvo.

–Las alertas aquí son frecuentes, aunque suelen durar poco. ¿Tienes miedo?

–Sí, pero es mayor el interés que tengo en tocarte la sinfonía.

–No tardes. Ya sabes… No sé si es muy prudente.

En el refugio me abordó el director del hotel:

–Dmitri Dmítrievich, le ruego *encarecidamente* que no toque el piano durante las alarmas.

–¿Yo…?

–Como usted comprenderá, es un mal ejemplo para los demás huéspedes.

–Sí, sí, entiendo. Pero tengo que trabajar.

–Parece que se toma los bombardeos a risa, y eso no puedo consentirlo.

–Disculpe, no volverá a pasar, se lo prometo.

Salí del refugio corriendo con la esperanza de encontrar a mi amigo. Estaba tumbado en un sofá con los ojos cerrados y la boca abierta. La luz de la ventana recortaba sus facciones; abrió los ojos y sonrió con una expresión bondadosa. Interpreté para él los tres primeros movimientos de la sinfonía e improvisé alguna idea del cuarto; me era imposible trasladar las más de veinte voces de la orquesta al piano; cuando terminé, Jachaturián me pidió que repitiera algunos pasajes del primer movimiento; después, se quedó largo rato en silencio y, frunciendo el ceño, acabó por decir:

–¡Ah, maldición de Judas! Si fueras una criatura humana de verdad y no

un brujo, despertarías menos envidias. Ese es tu problema, Dmitri Dmítrievich, pero no te das cuenta, piensas que todos son igual que tú, y no lo son, amigo mío, no lo son. –Se interrumpió y tocó unos cuantos acordes de la sinfonía–. ¡Por los clavos de Cristo! ¡Bien hecho! Los vas a dejar con la boca abierta. –Volvió a tocar–. Es compleja, audaz, valiente. No trato de adularte. Ya me conoces, no me cuesta reconocer el mérito ajeno. Me gusta sobre todo el primer movimiento, el largo desarrollo que sigue a la exposición. ¿Cuántas repeticiones tiene la marcha?

–Doce.

–La idea es genial, pero no es tuya.

–Lo sé, es de Ravel.

–Has plagiado descaradamente el *Bolero* .

–Me gusta eso de *descaradamente* . Así no habrá dudas.

–¿No te preocupa que te critiquen por ello?

–En absoluto. Siempre he defendido el plagio. Lo hacemos todos.

–Unos más que otros, ¿no crees?

–En todo caso, es así como yo veo la guerra.

–La marcha del Ejército nazi, la invasión…, ¿es eso?

–Sí, es eso.

–Será un éxito grandioso, Dmitri Dmítrievich. Las repeticiones agradan al público. Repetir machaconamente despierta el apetito, por así decir.

–Aquí, creo que funciona.

–Funciona, ya lo creo que funciona. Y que Ravel te perdone. ¿Me dejas preguntarte una cosa?

–Claro.

–¿La primera idea, aquella que genera todo lo demás, te llega consciente o inconscientemente?

–En mi caso suele ser inconsciente, por eso espero con impaciencia el momento de irme a la cama y entrar en la gruta de mi hermana, *la bruja* .

–¡La bruja y el brujo…! ¡Vaya par de granujas estáis hechos! Tu hermana se muestra más generosa con unos que con otros.

–No empiezo a escribir hasta tener la obra en la cabeza.

–Sí, ese es un proceso largo y complicado.

–Luego la paso al papel y no puedo detenerme. En ocasiones desconfío del resultado, lo que es desagradable. –Encendí un cigarrillo y di dos caladas antes de añadir–: He compuesto los tres primeros movimientos muy rápido, apenas una o dos semanas para cada uno. La guerra me ha servido de inspiración. He querido describir el dolor, el coraje de nuestra gente, dar esperanza, enfatizar que la victoria es ahora lo único que importa. ¿Entiendes lo que digo? A mí me resulta confuso, pero soy incapaz de expresarme mejor.

–Ni falta que hace; tu música habla por sí sola.

–Al principio pensé que tendría un solo movimiento con un coro final en forma de réquiem dedicado a los caídos en combate. Pero me di cuenta de que no era eso lo que quería, así que volví al esquema clásico de cuatro movimientos: «Guerra», «Recuerdo», «La inmensidad de la patria» y «Victoria». Sin embargo, acabé por descartar los títulos. En la *Séptima* hay obcecación, crueldad, desbordamiento, desenfreno, igual que en la guerra. Ya sabes, ahí no hay término medio: ganas o pierdes. Y esta vez, tenemos que ganar.

–¿Ganar para que siga Stalin…? –Se detuvo unos segundos sin dejar de mirarme–. A mí, como a ti, me duelen las víctimas de Hitler, pero me duelen aún más aquellos que han sido torturados y asesinados por orden de Stalin. Cuando pienso en mis amigos desaparecidos o muertos, siento un odio infinito.

–De ese odio habla mi *Cuarta sinfonía* , una obra prohibida que nadie escuchará. La suerte que tenemos los músicos es que podemos enmascarar nuestros sentimientos detrás de las notas. La música no habla de forma explícita pero a través de ella puedes decirlo todo.

–Lo que hace unos días era considerado alta traición, hoy se puede decir bien alto desde la Plaza Roja. Hay tal caos que nadie te presta atención. Corren rumores. Se dice que pronto detendrán a Stalin, que va a haber un golpe de Estado, que los hitlerianos están a pocos kilómetros de Moscú.

–¿Un golpe de Estado? El mariscal Tujachevski, según dijeron, lo intentó, y ya sabes cómo acabó.

–También se comenta que están quemando registros del Partido, listas de miembros, cartas anónimas de denuncia, actas de reuniones, secretos de Estado. En los vertederos de basura, la gente encuentra bustos y retratos de los líderes, insignias, diplomas, carnets del Partido, libros marxistas-leninistas, cualquier cosa que pueda llamar la atención a los alemanes. Ah, y han empezado los saqueos, eso sí que lo he visto.

–Llevo pocos días aquí y no sé nada, pero en Leningrado la gente lucha con uñas y dientes para defender su ciudad.

–¡Hay un abismo entre Leningrado y Moscú! Aquí, cuando la sangre entra en ebullición, hace mal tiempo, y en cuanto esto sucede, aparecen todo tipo de chiflados. Hum… ¿No me crees? En Moscú solo hay burócratas, chupatintas que se asustan como conejos en cuanto oyen la primera alarma. Además, Stalin ha descabezado al Ejército. El primero en caer fue tu amigo Tujachevski, después ha ido fusilando a todo aquel que tuviera cierto prestigio y lo pudiera ensombrecer. Hasta ese punto está inseguro. Ese es su problema, y el nuestro. De los generales que lucharon contra Franco en España no queda ninguno. Eran militares con años de experiencia que podrían haberle parado los pies a Hitler, cosa que no saben hacer estos imberbes que están hoy al

frente de nuestras Fuerzas Armadas. Un paseo militar alemán, eso es lo que tenemos. Y mientras tanto, nosotros aquí, esperando a ser evacuados. Es descorazonador… Pero hablemos de tu sinfonía. El segundo tiempo me ha parecido casi espectral; es el que menos me ha gustado.

–Es un *intermezzo* que carece de programa y de la fuerza del primer movimiento. Apenas dura diez minutos. Tiene algo de humor, ya sabes que no puedo prescindir de eso. Shakespeare conocía el valor del humor en la tragedia; sabía que no se puede mantener la tensión continuamente. Pero me interesa conocer tu opinión del tercer movimiento. Creo que es el mejor.

–Prefiero el primero, aunque el tercero también es magnífico. Me agrada su forma rondó, el coral del comienzo, que he imaginado con el sonido de un órgano, el contraste de los episodios de danza lenta…, ¿quién los toca?

–La madera.

–Me lo figuraba. A veces pienso que los únicos compositores soviéticos que sabemos instrumentar somos tú y yo.

–¿Y Prokófiev?

–Prokófiev es un gran compositor, pero no sabe instrumentar.

–Deja eso ahora y continúa, por favor.

–No conozco un caso como el tuyo, Dmitri Dmítrievich. Eres incapaz de criticar a nadie. Estás siempre en las nubes. Pareces un personaje de Dostoievski. A menudo me recuerdas al protagonista de *El idiota* .

–No es la primera vez que me comparan con el príncipe Myshkin. Pero sigue, por favor; o mejor, vayamos a mi habitación y sigamos allí. Hace rato que han dejado de sonar las sirenas, Nina y los niños ya deben de haber vuelto.

8

En tren hacia Kúibyshev

Estación de Kazán en Moscú. Diez y media de la mañana. Trece grados bajo cero. Viento racheado. Fuego de artillería a lo lejos. En el exterior, contenían a la multitud a golpe de bayoneta. Los andenes estaban cubiertos de nieve. Por los altavoces se anunciaba la salida del tren a Kazán, Kúibyshev, Taskent, Alma-Ata, Novosibirsk… Una luz cenital recortaba las siluetas: refugiados venidos del frente, diplomáticos y extranjeros que abandonaban Moscú, heridos de guerra con muletas, escritores, músicos, cantantes, bailarines del Bolshói…; empujones, codazos, gritos, disculpas, nervios, montones de maletas, cajas, baúles, bultos…, un orinal y una máquina de coser.

–¿Es ese nuestro tren, Mitia?

–Sí, eso creo.

–¿En qué vagón vamos?

–No lo sé. Ya nos lo dirán.

–¿Cuándo?

–No lo sé. Todos deben de estar igual de perdidos que nosotros.

–Ayúdame con las maletas, Mitia, no puedo yo sola.

–¿Y qué hago con el orinal y la máquina de coser?

–Déjalos en el suelo.

–A ver si se despeja un poco el andén.

–Subamos –dijo Nina, cada vez más nerviosa.

–Hay demasiada gente. Esperemos un poco.

–¿Adónde nos llevan? –preguntó ella, con un suspiro.

–A Kúibyshev, Taskent, Novosibirsk… Deberemos decidir sobre la marcha.

–¿Podemos escoger?

–Sí.

–¿Qué crees que es mejor?

–No lo sé.

–Nunca sabes nada, Mitia.

–¿Yo…?

–Mamá, tengo pis.

–Ahora no, Maxim, aguántate un poco.

–Estábamos mejor en casa, con *Laila* .

–No te quejes, Gálisha, y no sueltes la mano de Maxim –dijo Nina.

–Me están empujando.

–Y a mí, también. No sueltes a tu hermano.

–Veo a Karen, el sobrino de Jachaturián –dije, levantando el orinal–; es un chico despierto, voy a pedirle que nos eche una mano.

–No me dejes sola con los niños, Mitia.

–Es un minuto.

–Hazle una señal.

–Con toda esta gente no me verá.

–Ay, Mitia, qué torpe eres, ya le llamo yo.

–¡Karen! ¡Karen…!

Se acercó a nosotros.

–Qué lío, Dmitri Dmítrievich. Todo el mundo está como loco. He venido a acompañar a mi tío. Ya está en el tren. ¿Necesitan ayuda?

Nina, de pronto, pálida:

–¿Dónde está Maxim…?

–Lo tenía agarrado de la mano, pero se ha soltado –dijo Gálisha, antes de echarse a llorar.

–¿¡Cómo que se ha soltado!? –exclamó Nina–. ¿Eres idiota? Te dije que no lo perdieras de vista ni un segundo.

–Rápido, vayan a buscarlo, el tren está a punto de salir –intervino Karen Jachaturián–. Yo me quedo aquí con la niña, vigilando las maletas.

–No puede estar muy lejos –le dije a Nina, tratando de calmarla.

–¡No empuje! –dijo ella a un tipo gordo con la cara colorada.

–Perdón, señora –se disculpó él–. Con tanta gente es imposible avanzar.

–¡Vayan, vayan! El tren está a punto de salir –dijo Karen Jachaturián, cada vez más nervioso.

Después de dar varias vueltas cada uno por su lado, Nina y yo nos volvimos a encontrar.

–No lo veo –dijo ella, fuera de sí–. Cuando lo encuentre, te juro que lo mato. Seguro que está tan pancho, hablando sabe Dios con quién.

Sí, Maxim estaba cerca, jugando con otro niño, acompañado de un señor mayor. Karen nos ayudó con las maletas. La gente se abría paso a empujones. Al llegar al tren nos impidieron entrar. Un individuo con labios de avestruz gritaba a voz en cuello: «¡Este vagón es solo para miembros del Bolshói!». Karen intentó convencerlo de que nos dejase pasar, pero el hombre se resistía. Íbamos a perder el tren. De pronto apareció el compositor Dmitri Kabalevski, se encaró al empleado y vociferó:

–¿Y usted, quién diablos se ha creído que es? ¡Deje pasar a Shostakóvich y a su familia si no quiere tener problemas!

Nos apretujamos en el vagón, junto a bailarinas, cantantes y músicos del Bolshói. Vi a Tijon Jrénnikov, uno de los compositores favoritos del Kremlin,

cuya *Canción de Moscú* había ganado el premio Stalin ese año. No nos saludamos. Se había mostrado a favor de la ejecución del «mercenario fascista» Tujachevski y había escrito un artículo sobre *Lady Macbeth* en el que afirmaba que los entreactos eran lo peor que había escuchado en mucho tiempo.

–Está todo lleno, Mitia, no creo que encontremos asiento –dijo Nina.

–Quizá en otro vagón haya alguno libre.

–Vete a ver, yo te espero aquí con los chicos.

–Mamá, tengo pis –dijo Maxim, con la cara congestionada.

–¿Dónde está el orinal? –me preguntó Nina.

–¡¿El orinal?! –exclamé, llevándome las manos en la cabeza–. No lo sé. Debo de haberlo dejado en el andén.

–¡Por Dios, Mitia! Todo el día a cuestas con él y ahora… Es igual, voy a ver si encuentro el baño, mientras tú buscas un lugar para sentarnos.

–¿Y qué hacemos con las maletas?

–Dejémoslas aquí. Es gente conocida, no les pasará nada.

Los otros vagones estaban igual de llenos. Al final del cuarto –el nuestro era el séptimo–, vi a Jachaturián sentado, fumando un cigarrillo.

–Ah, eres tú, Dmitri Dmítrievich. ¡Un día de perros! ¡Casi pierdo el tren! De no ser por mi sobrino, no sé qué habría pasado.

–Sí, a nosotros también nos ha ayudado; es un chico estupendo.

–¡El diablo sabe cómo acabará todo esto! ¿Adónde vais?

–No lo sé aún. Los destinos mejores son Kúibyshev, Taskent y Novosibirsk, según dicen.

–El primero está a mil kilómetros; los otros, a dos mil. Me temo que el viaje va a ser condenadamente largo. Paciencia, amigo, no nos queda otra.

–La Orquesta del Bolshói va a Kúibyshev.

–Es un pueblo de mala muerte. –Me miró con ojos bondadosos–. Perdona, me coges en mal momento, no sabía si iba a poder subir al tren. ¿Dónde has dejado a Nina y a los niños?

–En el cuarto vagón. Estoy buscando un lugar para instalarnos.

–El tren está lleno. Podéis venir aquí. Con mucho gusto dejaré mi asiento a Nina. Tú y yo nos podemos sentar en el suelo.

–Te lo agradezco, Aram Ilích –dije, bajando los ojos–. Me quitas un peso de encima. La verdad es que no sabía qué hacer.

–Vete a buscarlos. Es mejor que traigas también las maletas, con todo este lío, más vale prevenir.

Regresé entre codazos y empujones; desde lejos, oí gritar a Nina:

–¿Dónde están nuestras maletas? ¿Quién es el ladrón? ¡Vamos, devolvédmelas!

Tintineo de una campanilla y a continuación, otro.

–¡Mitia, nos han robado las maletas! No he tardado ni cinco minutos en ir al baño con los chicos y al volver ya no estaban. ¡Tienen que haber visto quién se las llevaba! –Una mujer que nos observaba de reojo se cubrió la cara con un pañuelo–. ¿Qué vamos a hacer?, la ropa de los niños, la nuestra, las provisiones para el viaje, todo estaba en… –Se interrumpió y miró a su alrededor–. ¡Nadie sabe nada! ¿Lo puedes creer? ¡Qué vergüenza! –Alguien se rio. Nina volvió la cabeza–. ¿Qué os hace tanta gracia, malditos?

Un joven pelirrojo, con patillas como chuletas, se abrió paso hasta nosotros. Su aspecto me resultó sospechoso.

–Yo he visto quién se las llevaba –dijo–. A río revuelto… ¡Je, je!, ya saben. El tío ha tenido suerte, no creo que lo volvamos a ver. ¡Je, je! Las lágrimas del mundo son inmutables. Cuando el gato se divierte, el ratón llora.

Nina, furiosa, le dio un violento puntapié en la tibia; el joven pelirrojo se echó para atrás y se alejó cojeando y aullando de dolor.

–¡Bien hecho, Nina! –le dije.

–Mamá es muy valiente –dijo Gálisha.

–Sí que lo es.

Teníamos dos opciones: dar vueltas por el tren, con la posibilidad remota de encontrar al ladrón, o ir al cuarto vagón, donde nos esperaba Jachaturián. De momento, era mejor la segunda; después, ya veríamos.

–¡Siéntate, siéntate, y los niños que se sienten contigo! Deben de estar muy cansados –le dijo Jachaturián a mi mujer, una vez enterado del robo–. Los delincuentes campan a sus anchas estos días. El diablo sabe cuándo acabará todo esto… ¿Quieres una manta, Nina? El viaje va a ser largo. Tengo algunas cosas que os pueden servir. Yo no las necesito. Así no tendré que cargar con tanto peso. –Me miró con aprensión–. Vamos a inspeccionar el tren, Dmitri Dmítrievich, a ver si encontramos a ese canalla. No creo que ande muy lejos. El tren todavía no ha parado. Con un poco de suerte, recuperaremos vuestras maletas.

El corazón me dio un brinco.

–¡Mis partituras! –exclamé, volviéndome hacia Nina.

–¿Qué dices…? ¿Estaban dentro…?

–Sí.

–¡Por amor de Dios, Mitia, te dije que no las llevaras ahí!

–¿Qué pasa, mamá? –preguntó Gálisha, asustada.

–Papá ha perdido su música.

–No importa, tiene más.

–Sí importa, hija, importa mucho –dijo Nina.

Jachaturián permanecía en silencio, con el ceño fruncido.

–¿Qué partituras eran esas? –me preguntó.

–Los tres movimientos de la *Séptima* , el manuscrito de *Lady Macbeth* y la

transcripción de la *Sinfonía de los salmos* , de Stravinski. Las envolví con una tela en una de las maletas.

–¡Ah, sálvanos Reina de los cielos! –exclamó Jachaturián, con la cara traspuesta–. Vamos, vamos, no podemos perder ni un minuto; el tren parará en la próxima estación. Si el ladrón sale, despídete de ellas.

Recorrimos los vagones, preguntamos, nadie sabía nada, nos separamos, buscamos cada uno por su lado; el tren se paró en una estación; bajé al andén; desde lejos vi a un individuo descender con unas maletas parecidas a las nuestras, no estaba seguro, fui hacia él… De pronto, oí cómo Jachaturián me llamaba a voz en grito:

–¡Dmitri Dmítrievich, sube, rápido, rápido, las he encontrado!

Miré al frente, el tipo con las maletas había desaparecido. Subí al tren.

–¡Estaban en el lavabo! –dijo Jachaturián, agitado.

–¿Las maletas…?

–No, las maletas, no, las partituras. Mira, ven.

Entré en el baño.

–¡Ahí las tienes! –dijo él, señalando un bulto envuelto en una tela, en medio de un charco de orina y restos de heces–. El ladrón ha tenido la cortesía de tirarlas ahí. Al parecer no le interesaba la música. De las maletas puedes olvidarte.

Sin la ayuda de mi amigo, no sé qué hubiera sido de nosotros en esas primeras horas de viaje; habló con Shebalin, Kabalevski, Popov, Rabinovich…; nos dieron ropa, mantas, loza, comida…

El tren avanzaba hacia el este, con el ritmo lento de los ferrocarriles rusos de vía ancha. Los alemanes habían bombardeado Riazán y nos detuvimos varias horas para dejar paso a otros trenes que tenían preferencia. Los convoyes con tropas de refresco procedentes de Siberia circulaban en sentido contrario; vimos carros de combate y munición cubiertos con lonas en los muelles de carga. Me apeaba en las estaciones con objeto de conseguir agua caliente para el té y lavar la loza en la nieve. En nuestro vagón la gente estaba hacinada; los hombres permanecían de pie por las noches, a fin de que las mujeres y los niños tuvieran más espacio para tumbarse; cuando veíamos un rincón libre en el suelo, Jachaturián y yo nos sentábamos y dormíamos; los compositores Vissarión Shebalin y Dmitri Kabalevski, y el pianista Lev Oborin se reunían a menudo con nosotros, jugábamos a las cartas y discutíamos sobre cuál era el mejor destino.

–Llevo cuarenta y ocho horas sin dormir, no puedo con mi alma –dijo Shebalin, cubriéndose con una manta.

Pequeño, pálido, ojeroso, con unas motas de color violáceo en la cara, daba la impresión de que acababa de sufrir una extracción de sangre.

–Yo me quedo en Kúibyshev –añadió–, los miembros del Conservatorio

de Moscú hemos sido destinados ahí.

–Es un error llevar a nuestros hijos a Kúibyshev –intervino Kabalevski, levantando las manos con la energía de un príncipe caucasiano–. Todo el mundo va allí. Habrá problemas con los suministros de alimentos y será difícil encontrar alojamiento. Es mejor hacer un último esfuerzo y continuar hasta Taskent.

–Taskent está a mil kilómetros de Kúibyshev –dijo mi amigo Lev Oborin, uno de los mejores pianistas de la Unión Soviética, con el que había colaborado en multitud de ocasiones–. Son diez días más de viaje, sin contar con las paradas imprevistas.

–Lev Nikoláyevich lleva razón –dijo Shebalin–. ¿Por qué obligar a los niños a otros diez días de viaje cuando mañana podrían estar en Kúibyshev? Según usted, Dmitri Borísovich, las cosas resultarán mejor en Taskent, pero ¿dónde está la prueba de que eso sea cierto?

–En Taskent, el presidente del Comité de Artistas, Khrapchenko, arreglará todo para que nos encontremos bien –repuso Kabalevski, sin dejar de agitar sus enormes manos–. En Kúibyshev pasaremos hambre, mientras que en Taskent no nos faltará de nada.

–Yo ya lo tengo decidido –dijo Jachaturián, mirándome–; mi familia saldrá de Moscú en los próximos días; hemos acordado encontrarnos en Taskent. ¿Y vosotros, Dmitri Dmítrievich, qué pensáis hacer?

–Bueno, no sé… En Taskent está también Isaac Glikman, los miembros del Conservatorio de Leningrado han sido destinados allí; por otra parte, Iván Sollertinski se encuentra en Novosibirsk con la Orquesta de Leningrado, la verdad es que aún no lo tenemos decidido.

Nina se acercó a nosotros.

–¿Y esta reunión de conspiradores…? ¿Se puede saber qué tramáis?

Le expusimos nuestras dudas.

–Nosotros nos bajamos en Kúibyshev –dijo ella, rotunda–. Los niños no pueden continuar.

9

A orillas del río Om

Ahora me doy cuenta de que en Kúibyshev empezó todo. Y no solo porque finalicé la *Séptima* en homenaje a Leningrado, sino porque allí lejos cambió algo dentro de mí.

Feo, triste, deprimente, este viejo enclave militar de la época de los zares se alzaba sobre un alto acantilado en la orilla oriental del río Om. Tenía pocas calles asfaltadas y muchos caminos de tierra; los caballos y camellos superaban en número a los coches y camiones, había pocas tiendas, el agua se sacaba de los pozos y, a falta de alcantarillado, su saneamiento dependía de retretes exteriores. Los viejos edificios zaristas estaban sin pintar, los únicos nuevos eran la sede del Comisariado del Pueblo para Asuntos Internos (NKVD) y una residencia de trabajadores ferroviarios. Su industria consistía en una fábrica textil, una fundición, una fábrica de macarrones, otra de granos, secaderos para el pescado, que abundaba en el río, y una moderna estación eléctrica, que se ocultaba detrás de unos muros, custodiada por guardias armados.

Las primeras noches nos alojamos en un colegio del centro de la ciudad, abarrotado de artistas del Bolshói; dormíamos dieciocho personas en cada aula, sobre sucios colchones, en compañía de chinches y polillas. Lo mejor era la comida; teníamos acceso a la intendencia del Bolshói y recibíamos una ración diaria de mantequilla, pan, dulces y embutidos, que yo llevaba de vuelta al aula.

–¡Mira lo que nos han dado hoy! –le dije a Nina, blandiendo un salchichón, como si fuera una batuta–. Lo he probado y está riquísimo, seguro que a los niños les encantará… Por cierto, ¿dónde están?

Las manos de Nina se movían, inquietas, pero su cuerpo estaba rígido.

–Han ido a jugar al patio con otros chicos. Están contentos, tienen la sensación de vivir una aventura. Maxim me ha dicho que lo está pasando muy bien y que no quiere volver a Leningrado.

–¿Y tú cómo lo llevas, cariño?

Nina bajó la mirada, con expresión sombría.

–¿Qué quieres que te diga…? No me puedo desvestir, rodeada de extraños. Los colchones son duros y están sucios. No hay agua caliente. Hemos perdido las maletas. No tenemos nada. Aunque podría ser peor, estoy deseando salir de aquí.

–He hablado con el intendente del Bolshói, me ha dicho que serán solo unos días, que dentro de poco nos trasladarán a un lugar mejor. Ten un poco de paciencia, las cosas se arreglarán. Lo que más me preocupa es haber dejado a madre en Leningrado. Me prometieron que la sacarían pronto, ya debería estar con nosotros.

–Tu madre es una superviviente nata, sabrá defenderse; me preocupan más mis padres, su salud es delicada y no tienen la energía de tu madre.

De pronto, Nina me miró, angustiada.

–¿Tenemos dinero, Mitia? Deberíamos comprar ropa a los niños, la que nos dejaron les va pequeña.

–Nos quedan trescientos rublos. Pero no te preocupes, en cuanto lo pida, me darán más.

–Ay, Mitia, ese es el problema.

–¿Qué problema?

–Te cuesta tanto pedir, que prefieres quedarte a dos velas. –Sus ojos brillaban–. No eres consciente de la influencia que tienes. Todos están pendientes de que acabes tu sinfonía. Harán lo que sea para facilitarte las cosas, pero pedir va en contra de tu naturaleza, así que…

–¿Así que qué, Nina?

–Déjalo, no me hagas caso. Hoy me he levantado de mal humor. Me voy a la ducha, a ver si ahora hay menos gente. Después puedes acompañarme a la ciudad para comprar ropa. ¿O prefieres quedarte aquí y componer?

–Me es imposible. Estoy bloqueado. Tengo la sensación de que algo se ha roto dentro de mí. Hay tantas personas que sufren, que mueren; ahora mismo soy incapaz de hacer nada.

–Ya se te pasará, Mitia, estoy segura, pero cuanto antes la acabes, mejor; es nuestro salvoconducto, lo sabes, ¿no?

Al cabo de una semana nos trasladaron al Gran Hotel de Kúibyshev. Fiódor Chaliapin, el célebre cantante de ópera, se había alojado ahí. Poco después nos cedieron un piso de dos habitaciones en el centro de la ciudad. Tenía un dormitorio con cuatro camas de hierro, una sala de estar con unas cuantas sillas vienesas, un aparador, una mesa de comedor, un escritorio y un piano de cola. Aquel paraíso pronto resultó insuficiente. Los niños alborotaban y no me dejaban trabajar:

–Papá, tócanos *Tres alegres soldados en un tanque* .

–Después, hijos, después.

–¿Qué escribes, papá?

–Música.

–Jo, siempre lo mismo. ¿Por qué no jugamos al escondite?

Agachaba la cabeza y me quedaba pensativo para encontrar la forma de franquear el muro del cuarto tiempo de mi obra. No lo conseguía. La tensión

me dejaba agotado. ¿O se trataba de otra cosa…?

Escribí a Sollertinski:

¿¡Por favor, por favor, nos pueden ayudar!? ¡Hemos perdido las maletas! ¿Alguien las ha visto? Así empezó nuestro viaje en tren de Moscú a Kúibyshev. Las maletas no han aparecido. Llevaba la partitura de la *Séptima* . Jachaturián la encontró en uno de los vagones, envuelta en una sábana llena de mierda. Mal comienzo.

Kúibyshev es deprimente. El tiempo es pésimo. Ayer por la noche, sonó un golpe en la ventana tan fuerte que las rodillas se me doblaron. Nina pegó un brinco. «¡Por el amor de Dios, dejen que entre a calentarme un poco!», oímos que decía una voz temblorosa. «¿Hay alguien ahí? ¡Por favor…!» Era uno de los muchos mendigos que recorren la ciudad, muertos de hambre y frío. Lo dejamos entrar y le dimos de comer.

Nina, Gálisha y Maxim están bien, sobre todo los chicos. Sus pequeños estómagos están llenos. Tienen zapatos y no pasan frío. Los envidio. ¡Quién tuviera su edad!

Paso la mayor parte del tiempo enfrascado en mi nueva sinfonía. Los tres primeros movimientos están listos; me gustan sobre todo el primero y el tercero, pero con el cuarto no puedo. Mis nervios están a flor de piel. Doy vueltas alrededor del piano y maldigo. A veces, viene Oborin, jugamos a cartas y tocamos a cuatro manos. No tenemos partituras, así que repetimos la *Fantasía en Fa Mayor* , de Schubert, una y otra vez. Sueño con volver a Leningrado. En ocasiones, por la noche, lloro. Nina y los niños duermen, así que no hay nada que me lo impida. Supongo que en cuanto empiece a componer, mejoraré. Ya sabes, si la música me falla, estoy perdido.

Fui a ver un partido de *hockey* . Los equipos no llevaban números en las camisetas, y como era imposible distinguir a los jugadores, me aburrí. Un último relato. El más triste de todos. Mis hijos y yo vimos cómo un caballo se resbalaba y rompía la gruesa capa de hielo del río. Fuimos a pedir ayuda a unos campesinos y regresamos con una cuerda. Uno de los campesinos hizo un lazo y sujetó al animal por el cuello. Tiramos con todas nuestras fuerzas, pero sus coces provocaban que el hielo se rompiera aún más. Ya solo asomaba la cabeza. Al cabo de unos minutos, lo vimos desaparecer. Esa noche Gálisha y Maxim no pudieron dormir. Hemos adoptado un perro que se coló en casa. No tuvimos valor para echarlo, de modo que ahora vive con nosotros. Los niños lo llaman *Canela* , por su color de piel; parece que le gusta el nombre. Te echo de menos, Iván Ivánovich. No seas perezoso y escríbeme pronto. Mi dirección es: calle Frunze 140, Kúibyshev. Nina te envía sus saludos. Y tú, transmite los míos a tu esposa y a los niños. Escribe, no te olvides.

Tuyo,

D. SHOSTAKÓVICH

–¡Estoy harto de tocar siempre lo mismo! ¿No podríamos improvisar un poco de jazz? –me dijo en una ocasión Lev Oborin, levantando las manos del piano.

–Déjame contarte antes una historia que no ha dejado de rondarme la cabeza desde que estoy en Kúibyshev.

–¿Una historia? Te conozco, Mitia, seguro que detrás de ella hay unas

faldas.

–Bueno, ya sabes… ¿Quieres que te la cuente o no?

–Sí, claro.

–Estaba sentado en un parque de Leningrado, meditando sobre mi sinfonía, cuando de pronto vi aparecer a una muchacha que se acercó a mí.

»–Disculpe –me dijo–, ¿ha visto a un hombre con un perro grande?

»Pensé que quería tontear conmigo, así que le contesté:

»–No, pero he visto a una mujer con un loro.

»–No, no es un loro lo que busco… ¿Está cerca la parada del tranvía?

»–La tiene justo a la salida del parque.

»–¿Le importa que me siente?

»–No, en absoluto.

»Se sentó en el banco, más o menos a un metro de mí.

»–Estaba allí –dijo ella, señalando un punto indefinido–, y ha venido un hombre con un perro grande; me ha dado la correa y ha desaparecido. Luego ha venido otro hombre y se ha llevado al perro.

»–¿Qué tiene eso de particular? Quizá sean hermanos y pasean al perro por turnos.

»–No lo creo –dijo ella, acercándose un poco más–. No parecían hermanos.

»–¿Le gustaría tener un perro? –pregunté, cada vez más divertido con una escena digna de Gógol, que podría servir como inicio de una ópera.

»–En la casa donde vivo no están permitidos… ¿Adónde dice que va ese tranvía?

»–Al centro. ¿Va usted allí?

»–Bueno, podría ir. Hoy parece que está todo más tranquilo.

»–¿Se refiere a las alarmas?

»–Sí, claro –se rio–. ¿No me reconoce?

»–No.

»–El archivo de la Filarmónica.

»–¿Es usted…

»–Sí.

»–… la que…

»–Sí.

»–… se encarga de las partituras?

»–Sí.

»–No tenía ni idea.

»Volvió a reírse y se aproximó un poco más.

»–Quiero ir a una de esas tiendas de discos que hacen descuentos. Me han regalado un gramófono, pero solo tengo un disco.

»Un hombre con bigote, que había oído esto último, se acercó a nosotros y

dijo:

»–Hay una en la calle Sadovaia.

»Ella lo miró, sorprendida.

»–¡Oh, gracias! –exclamó, mientras se levantaba.

»Me fijé en sus piernas, eran preciosas.

»–Hay otra tienda más cerca –dije.

»–Pero ¿hacen descuentos? –quiso saber ella.

»–Vamos cariño –dijo el hombre del bigote, cogiéndola por la cintura–. Te llevaré a una donde hacen el cincuenta por ciento.

»–¿En serio?

»–Si vienes conmigo te regalaré cinco discos.

»–Disculpe, yo, yo…

»–Diez discos –insistió él.

»–Prefiero que me acompañe el señor –dijo ella, señalándome y retirando la mano del hombre.

»–Ya la ha oído –mascullé, con tono seco–. No moleste a la chica. Váyase.

»El hombre del bigote se fue con el rabo entre las piernas. Ella se sentó de nuevo, esta vez completamente a mi lado.

»–Pensaba que le conocía –dije.

»–Es la primera vez que lo veo en mi vida.

»–¿La suelen molestar a menudo?

»–Ya sabe, los hombres son perros de presa.

»–¿Otra vez los perros? Está obsesionada con ellos.

»–Si preguntan, algo tengo que contestar, ¿no?

»–Depende de cómo sean.

»–Tiene usted razón; gracias por habérmelo sacado de encina.

»–Bueno, cualquiera lo habría hecho.

»Le cogí la mano. Su piel estaba húmeda.

»–¿Va a quedarse mucho tiempo en el parque? –me preguntó.

»–Solo unos minutos. Tengo que volver a casa.

»–¿Le esperan?

»–No.

»Presioné un poco más su mano.

»–Parece usted una de esas personas que se pasa horas sentado entre árboles, pensando –dijo ella, y sonrió.

»–¿Es esa la impresión que doy?

»–Se ve que es usted un músico. El que me regaló el gramófono murió de cáncer hace poco –dijo, entre dos suspiros–. Fui al hospital para despedirme. Oí como él me llamaba, pero su mujer no me dejó entrar en la habitación. Tampoco me permitieron asistir al entierro.

»–¿Le quería mucho?

»–Estuvimos poco tiempo juntos, pero su familia es muy influyente y está enfadada conmigo; presiona para que me echen del trabajo.

»–¿Qué va a hacer?

»–Me encantaría comprar un disco con descuento.

»–No, quiero decir en general.

»–Si me despiden, siempre puedo volver al cabello.

»–¿Cómo…?

»–Solía hacer lociones para el cabello en los grandes almacenes. –Se rio con una expresión infantil e hizo como si me rociara el pelo con una botella imaginaria–. Una vez estuve a punto de ganar un concurso. –Agachó la cabeza y se levantó el pelo de la nuca–. Mire, toque, lo tengo muy grueso, igual que mi madre, nunca se me rompe. –Me cogió la mano y se la pasó por la cabeza–. ¿Ve lo fuerte que es? Puede estirar si quiere. Así, sí, más fuerte. –De pronto retiró la mano, sonrojándose–. ¡Oh, disculpe…! No quisiera que me malinterpretara.

»El reloj de la torre dio las ocho.

»–Bueno, ahora tengo que irme –dijo ella, a media voz.

»–Ojalá sepas cómo cuidarte –dije yo, tuteándola.

»Ella observó con detenimiento una costura rota en su vestido.

»–Se me ha desgarrado esta mañana en el tranvía; lo voy a coser en casa.

»–No me refería a eso.

»Nos miramos unos segundos.

»–Me gustaría volver a verte –dije.

»–Y a mí también. Me gustan los hombres tímidos.

»–¿Como yo?

»–Sí, como tú… Bueno, quién sabe, quizá en Kúibyshev.

»–¿En Kúibyshev…?

»–Mi madre tiene ahí una peluquería; si me despiden, me iré con ella.»

–¡Ay, Mitia, Mitia, pierdes el tiempo con fantasías! –dijo Oborin, una vez terminada la historia–. Todos sabemos que se te van los ojos detrás de las mujeres. Deberías concentrarte en la sinfonía y acabarla de una vez.

Me senté al piano y toqué los compases iniciales del cuarto tiempo.

–¡No sé pasar de aquí! Hay algo que me frena, es como si una mano agarrara la mía y me impidiera continuar. Solo quien haya vivido una situación de bloqueo parecida puede entenderme. Tú no compones, para ti es fácil sentarte al piano y tocar obras de otros.

–Deberías saber por experiencia que eso también se las trae –dijo Oborin, ofendido.

–Bueno, sí, perdona…

–Cálmate, Mitia, las cosas no siempre salen cuando uno quiere. No tardarás en volver a encontrar la inspiración. Y ahora, cuéntame cómo acabó tu historia.

–He indagado en las tres peluquerías que hay en Kúibyshev. No han podido informarme. Olvidé preguntarle el nombre, así que no sé cómo localizarla.

–Mejor, Mitia, mucho mejor. Solo falta que Nina se entere. Ya tiene bastante con todo lo que ha tenido que pasar, como para añadir… No pongas esa cara; no, no voy a insistir, pero…

Mientras yo buscaba a la mujer que amaba a los perros, la caída de Tijvin encerró Leningrado en un segundo cerco. Con los nuevos racionamientos resultaba muy difícil sobrevivir. No había electricidad ni agua, y acabó por no haber comida. Se movilizó a la gente para recoger corteza de pino comestible; las fábricas de madera suministraban dos toneladas y media de serrín diarias, eso también se consideraba nutritivo; la mayoría de los gatos y perros acabaron asados o en la olla del caldo; la gente cazaba ratas y se las comía; se arrancaban tapas de libros, y la cola que se había utilizado para encuadernarlos se fundía y se echaba a la sopa; el pienso para el ganado era un alimento de gran valor; la glicerina de los jabones, la pasta dentífrica, los jarabes y las cremas limpiadoras tenían algunas calorías que se podían aprovechar. Todo esto lo supimos después. En Kúibyshev carecíamos de información –fuera de Leningrado, nadie la tenía–, pero mi intuición me decía que madre, mi hermana y los padres de Nina lo estaban pasando mal. ¿Qué podía hacer yo? La impotencia me consumía, mis tics se acentuaron.

Una noche, dormí tranquilo por primera vez en mucho tiempo. Cuando me desperté, empezaba a clarear; estaba tumbado boca arriba, sudoroso, aún paralizado por el reciente sopor. Me restregué los ojos. Delante de mí, revueltas sobre el piano, estaban las hojas con el cuarto movimiento de la sinfonía que había acabado la víspera. Me vestí y salí de casa. Caminaba como si flotara, en dirección a la tienda de ultramarinos reservada para miembros del Partido y personas influyentes. Había organizado una fiesta sorpresa para Nina, en la que pensaba anunciar que había acabado la sinfonía. Estaban invitadas nuestras vecinas, Tatiana y Flora Litvinova, hija y nuera, respectivamente, del embajador en Washington, Maxim Litvinov; la arpista Vera Dulova y su marido, el cantante Alexander Baturin; Lev Oborin, y los directores de orquesta Alexandr Mélik-Pasháyev, al que había perdonado su mediocre dirección de *Lady Macbeth* en presencia de Stalin, y Samuel Samosud, responsable de los estrenos de *La nariz* y *Lady Macbeth* en Leningrado, y en ese momento, director de la Orquesta del Bolshói.

Los invitados llegaron a la hora convenida. Apagué las luces. En silencio, esperamos en el estudio. Al cabo de diez minutos oímos entrar a Nina y los

niños.

–Mitia, ¿estás en casa…? ¿Por qué están las luces apagadas…? Gálisha, vete a ver si tu padre está trabajando.

Pausa larga.

–Gálisha, ¿está tu padre ahí…?

Salimos del estudio y, rodeándola, coreamos su nombre.

–¡¿Qué es esto…?! ¡¿Qué hacéis aquí…?! ¡Qué cosas tienes siempre, Mitia!

Flora, abrazándola:

–Tu marido está loco por ti. Te ha preparado una fiesta de cumpleaños.

–¿Mi cumpleaños? Faltan meses todavía… Estoy horrible, tengo que cambiarme.

Tatiana, acercándose:

–Estás espléndida, querida. Mitia y Oborin van a tocar el piano en tu honor.

Oborin, impaciente, mirando el reloj:

–¡Antes, bebamos! Tenemos que brindar por…

Yo, en el acto:

–¡Cállate!, no saben nada. Toma, bebe, puedes emborracharte todo lo que quieras.

–¿Qué es esa sorpresa que nos tenéis preparada? –quiso saber Samosud, sentado en el suelo a la turca.

Oborin, circunspecto:

–Paciencia, amigo, tendrás que esperar un rato.

Tatiana, ansiosa, a su cuñada, Flora:

–Voy a servirme una copa; ¿quieres que te traiga otra?

–No bebas, ya sabes que te sienta mal.

–Déjame. Un día es un día.

–Para ti todos los días son iguales.

–Hay de todo, así que ya sabéis –dije, eufórico, levantando la mano para reclamar la atención.

Vera, subiéndose la boina:

–El cumpleaños de Nina lo merece.

Nina, nerviosa:

–Queréis dejar ya eso de una vez, por favor.

–Tenéis arenques, caviar, empanadas, cerveza, café… –dije–, lo he comprado en la tienda reservada a los gerifaltes; no sabía si me lo iban a dar, aunque la verdad es que no he tenido que insistir demasiado.

Tatiana a Vera, que permanecía en un rincón, charlando con su marido:

–Podríamos bailar, ¿no?

–Sí, pero necesitamos música.

–Eso no es problema, aquí hay muchos pianistas.

–¿Quién va a tocar?

–¿Habéis probado a ocho manos? –preguntó Oborin, con la boca llena de caviar.

–Ocho manos son mejores que cuatro –dije, contento con la idea.

Samosud, acercándose al piano, y golpeándome el hombro:

–Vamos a intentarlo.

–Tocaremos de pie; ¿de acuerdo, muchachos? –dije, riendo.

Oborin, guiñándome un ojo:

–¿Y por qué no de rodillas?, sería más adecuado para la ocasión.

El director Mélik-Pasháyev, con grandes aspavientos:

–Me cuesta agacharme, estoy a punto de llegar a los cien.

Samosud, de pronto muy serio:

–¿Qué queréis oír?

Tatiana, golpeándose los muslos:

–Música de Mitia no, por favor.

Flora, desde lejos:

–¿Por qué no improvisáis?

Oborin, igual de serio que antes:

–¿Quién quiere proponer un tema?

Nina, con una media sonrisa maliciosa:

–Sol, mi bemol, re bemol, la.

–Ya conozco ese tema, no vale –dije–. A ver, proponed otro.

Vera, vacilando antes de decir:

–Mi bemol, sol, si bemol.

–Ese sí es bueno –dije, abrazando a Vera, que se había acercado al piano–. ¡Vamos! Tres por cuatro. *Tempo di vals* . Mi bemol mayor…

Improvisamos un rato; luego tocamos el galope de *La chinche* , *La marsellesa* y algunas arias de opereta.

Flora a Tatiana, con aprensión:

–¿Qué haces ahí tumbada? Ven, vamos a bailar.

–No puedo; estoy mareada.

Dejé que los demás siguieran tocando y me acerqué a Nina, que bailaba con Maxim y Gálisha.

–¿Puedo…? –pregunté a los chicos, con tono ceremonial.

Gálisha, enfadada:

–Jo, papá, qué pesado eres.

Nina, radiante:

–¿Qué os parece si bailamos los cuatro juntos?

Maxim, bostezando:

–Tengo sueño, mamá, me voy a la cama.

–Estás muy guapa esta noche, mi amor –le dije a Nina, con ojos de tórtola enamorada.

–¿Qué pasa, Mitia?, te veo excitadísimo, estoy segura de que me ocultas algo.

–Vas a tener que esperar un poco.

–¿Estás borracho?

–Estoy contento.

–¿Por mi cumpleaños?

–Para mí cada día es tu cumpleaños. Te quiero.

–Deberías decírmelo más a menudo.

–Ya lo sé.

El reloj de pared dio las doce.

Pedí silencio y levanté la copa.

–Bueno, sí… la verdad es que no sé cómo empezar.

Nina, dándome un beso:

–Vamos, Mitia, no te arrugues ahora.

Otros, desde lejos:

–¡Valor, amigo!

Yo, de pronto decidido:

–En fin, es lo que toca, ¿no…?

Tatiana, abriendo mucho los ojos:

–¿Quién dices que toca?

Respiré hondo dos o tres veces antes de añadir:

–Desconozco la razón, pero en el transcurso de estos meses he pensado en vosotros… Bueno, sí, no sé, perdón…, no solo en estos meses, antes también, quiero decir…

Alguien, desde el fondo de la sala:

–¿Qué es lo que quieres decir Dmitri Dmítrievich?

Yo, después de mirar a Nina y beber un trago:

–Estoy seguro de que recordaremos esta etapa de nuestras vidas. Las dificultades acercan a las personas y más si son amigos. Hoy celebramos el cumpleaños…

Nina, por primera vez divertida con la broma:

–¡Sí, hoy cumplo ciento tres!

Yo, después de beber un segundo trago:

–Hoy celebramos también el Año Nuevo.

Flora a Nina, mirando inquieta a su cuñada:

–¿Por qué dice eso?, faltan tres días para Año Nuevo.

Yo, después del tercer trago:

–Bebamos para que este año las cosas no mejoren.

Vera, sin entender:

–¿Qué dice?

Nina, aclarándoselo:

–Es su brindis habitual en Año Nuevo. El Gobierno no deja de machacarnos con que las cosas mejoran, cuando es todo lo contrario.

–Y bebamos también para celebrar que ayer, a las once de la noche… –hice una pausa para crear más expectación–, por fin terminé la sinfonía.

Todos aplaudieron. A Nina se le saltaban las lágrimas, a la vez que repetía:

–Ay, Mitia… Ay, Mitia…, ¿qué voy a hacer contigo?

–La defensa de Leningrado no solo es cuestión nuestra –continué, con voz cada vez más temblorosa–, lo es también de todos aquellos que creen que el fascismo debe ser derrotado, porque el infierno no es un buen lugar para vivir.

Tatiana, ya del todo borracha:

–¡Al infierno con ellos! ¡Bien dicho, sí, señor!

Alguien, desde lejos:

–¡No hables tanto y toca de una vez!

Tatiana, desplomándose en un sillón y cerrando los ojos:

–¡Eso, eso, que la toque otra vez!

Yo, cada vez más borracho:

–Está bien. Pero antes un último brindis… ¡Por la esperanza de un pueblo! ¡Por el ímpetu de una valentía sin límites! ¡Por Leningrado…!

Todos, coreando, antes de arrojar los vasos contra el suelo:

–¡Por Leningrado! ¡Por Leningrado! ¡Por Leningrado!

Nina, llevándose las manos a la cabeza:

–¡Por Dios, no los rompáis, no tenemos más!

Flora, rompiendo también el suyo:

–No importa; yo te traeré otros.

Mi entusiasmo inicial había disminuido. Tenía la cabeza pesada, y los brazos y las piernas rígidos. Bebí dos tazas de café seguidas; después, intentando no perder el equilibrio, me senté al piano.

–¿Preferís que os toque fragmentos o toda la sinfonía? Os advierto que dura casi una hora y media.

Por desgracia, querían escucharla completa. No sabía si iba a poder con ella. Respiré hondo dos o tres veces antes de atacar los primeros compases: demasiada furia, si continuaba así seguro que no podría llegar al final. Me dejé llevar. Cometía muchos errores, pero seguía adelante. Mi reducido público no rechistaba, lo que quería decir que tan mal no lo estaba haciendo. El tambor repite doce veces el tema de la invasión: primero con calma; después, de forma brutal. Sonidos metálicos, traqueteo de tanques nazis, música vulgar que atenta contra el buen gusto, fuerza bruta, un hocico de acero que revienta los oídos; tras ese vómito de fuego, la música se abre,

triste, hasta que se apaga con un suspiro que abraza el aire.

Al acabar el primer movimiento hice una pausa; mis amigos permanecían tensos. Tatiana roncaba, alguien le había puesto una almohada debajo de la cabeza.

Estaba cansado, la concentración me fallaba, dudé si pedir que aplazásemos el resto para otro día; las expresiones de mis amigos revelaban más asombro que emoción, no podía defraudarlos, así que hice un esfuerzo e inicié el segundo movimiento. La belleza renace de las cenizas que ha dejado el final del tiempo anterior; el arrebato de las cuerdas, puesto en relación con la música judía, se contrarresta con la melodía melancólica del oboe, el clarinete y el fagot. Espera tensa después de la tormenta, respiro momentáneo antes de lo que está por venir.

Decidí hacer una pausa y pedir un café.

–Se ha terminado –dijo Nina, mirándome agobiada.

–Yo tengo en casa –dijo Flora–. Si me esperas un minuto, ahora mismo te lo traigo.

–¿Quieres que siga yo, Mitia? –me preguntó Oborin, consciente de mi cansancio.

–Ha sido la mezcla de cerveza y vodka. Con el café espero recuperarme; si no es así, tendré que dejarlo.

–No he bebido tanto como tú, puedo tocar.

–Leer esta partitura a primera vista te resultaría complicado incluso a ti. Además, es tan grande que no cabe en el atril, hay que tocarla de memoria.

Flora regresó con el café. Bebí dos tazas más y fumé un cigarrillo. Los dos primeros movimientos habían despertado tanto interés que no tuve más remedio que continuar.

Ataqué los compases iniciales del *adagio* muy *piano* ; las maderas y las arpas, suspendidas como el aliento de un órgano, dan paso a una larga melodía de los violines, que comienza con un re en *forte* y se extiende hasta llegar a un mi en el registro alto del pentagrama. El piano no podía reproducir la tensión y el *vibrato* de las cuerdas, así que aceleré este pasaje repetido dos veces, para llegar al solo de flauta, de casi tres minutos. Al tocar de nuevo el tema de los violines, pensé en la dificultad que tendrían los instrumentistas de cuerda cuando se interpretase en público. Mantener la presión del arco sobre las cuerdas es difícil; conseguir la intensidad justa aún lo es más. Siempre me han gustado las síncopas, aquí preparan el regreso de la marcha del primer movimiento, dirigida otra vez por el tambor, que anuncia que el peligro continúa y que nada está resuelto; pero pronto vuelven a sonar las cuerdas, aumentadas esta vez por las maderas y las trompas, y el eco del tambor da paso a un último coral, con el que se cierra el movimiento.

El café me había hecho efecto. Casi sin respirar, rocé las teclas: un

murmullo se expande hasta llegar a la melodía de los violines, suspendida en el redoble *pianissimo* del tambor. El núcleo central tiene un tono de elegía, como si la orquesta llorase por las almas perdidas. A partir de ahí, el flujo se dilata, se contrae, se vuelve a dilatar, las notas respiran, se ahogan, combaten por imponerse unas sobre otras, hay caos, desconcierto, júbilo, desesperación. Es la lucha en un campo de batalla que parece no tener límites. La misma lucha de Beethoven en su *Quinta sinfonía* , la lucha de la luz contra la oscuridad, la lucha del hombre que se ve obligado a convertirse en héroe. No hay tregua, ni posible rendición. Victoria o derrota, sin término medio. Estuve tentado de acabar la sinfonía en do menor. Todo el proceso, largo y agónico, de gestación de este último movimiento se debió a mis dudas por concluirlo con la apoteosis del do mayor. Me parecía excesivo. La obra es trágica. El dolor y la sangre de los muertos de ningún modo se pueden celebrar. Era consciente de que la victoria del do mayor tenía un precio. ¿Cómo representar ese precio? Ahí estaba la dificultad. Al final me di cuenta de que no tenía elección: debía acabar en do mayor, a pesar de saber que el triunfo sobre el nazismo, como me había dicho Jachaturián, implicaría también la gloria eterna de Stalin, y el terror en Rusia, anterior a la guerra, quizá sería aún mayor.

Ataqué los últimos acordes conteniendo la respiración, las gotas de sudor se mezclaban con lágrimas. No podía ver ni oír nada más que el pulso desbocado de mi corazón. Cuando acabé se hizo un largo silencio. Nadie se atrevía a romperlo. Los ronquidos de Tatiana eran más fuertes. Samosud fue el primero en hablar:

–Me ha parecido demoledora, Dmitri Dmítrievich –dijo–. No tengo palabras para explicar la impresión que me ha producido. Déjame la partitura unos días, debo estudiarla y reflexionar. Quiero empezar los ensayos con la orquesta cuanto antes. Hablaré con los dirigentes del Partido y las autoridades locales para organizar el estreno en Kúibyshev.

Samosud era un intérprete de ópera magnífico, su trabajo en *La nariz* y *Lady Macbeth* había sido brillante, pero tenía mis dudas sobre su capacidad como director sinfónico. Prefería a Yevgueni Mravinski, director de la Filarmónica de Leningrado, quien había estrenado la *Quinta* y la *Sexta* con resultados formidables. Además no veía claro que el estreno fuera en Kúibyshev, con la Orquesta del Bolshói. Kúibyshev no era la ciudad adecuada, y la orquesta, en ese momento, carecía de medios para abordar la *Séptima* , una enorme partitura de más de ochenta músicos.

–Si me lo permites, tengo una sugerencia que hacerte –añadió Samosud–. A mi juicio el final no es adecuado. Creo que sería mejor acabar la sinfonía con coros y solistas. Resultaría más efectivo. Todo el magnífico desarrollo del último movimiento pide a gritos una conclusión aún más optimista y

apoteósica. Y el coro y los solistas se lo darían. ¿Qué piensas?

Estaba demasiado cansado para contestar. Oborin lo hizo por mí:

–Yo no creo que la obra necesite cantantes. Redundar en la apoteosis final me parece una obviedad que perjudicaría el espíritu trágico de la obra.

–¿Y tú qué piensas, Dmitri Dmítrievich? –me volvió a preguntar Samosud.

–Bueno, no sé, la verdad es que estoy de acuerdo con Lev Nikoláyevich, la obra está bien así.

–Pues yo estoy seguro de que resultaría mejor con un coro que cantara las alabanzas de nuestro líder y maestro –insistió Samosud–. Seguro que ganaría el premio Stalin.

–Mitia está cansado, no es el momento de presionarlo –le dijo Nina, echándome una mano–. Ya tiene dos premios Stalin, uno más no cambiaría mucho las cosas.

–Sí las cambiaría –dijo Samosud, con una insistencia que me resultó pesada–. La sinfonía merece un nuevo premio para Dmitri Dmítrievich y con coros seguro que lo tendrá. Por otra parte…

–¿Alguien quiere añadir algo más? –preguntó Nina, interrumpiéndolo.

–A mí me ha producido una impresión colosal –dijo Oborin–. Es un ejemplo extraordinario de reacción sincronizada a los acontecimientos que vivimos, transmitida de forma compleja y a gran escala.

–La marcha del primer tiempo –dijo Flora–, al principio me ha parecido…, no sé cómo explicarlo, sí, como juguetona y un tanto rudimentaria, pero poco a poco he visto cómo iba transformándose en algo estremecedor, con una fuerza capaz de arrasarlo todo a su paso. Después de escucharla tengo la sensación de que me han pasado diez tanques por encima. La verdad, Dmitri Dmítrievich, es que nos has dejado sobrecogidos.

–¡Ratas, ratas! –exclamó de pronto Tatiana, abriendo los ojos–. Yo solo he visto ratas por todos lados. Una inmensa procesión de ratas.

–La sinfonía es trágica –dijo Vera–. Su victoria final es trágica. A mí me ha dejado muy afectada.

–Estoy de acuerdo contigo, Vera –dijo Nina–. Seguro que Mitia piensa lo mismo.

–Así es –dije yo, con un suspiro.

–No os entiendo –dijo el director Mélik-Pasháyev, agitando las manos–. ¿Qué hay de trágico en vencer al fascismo? Lo trágico sería la derrota. El do mayor final es muy significativo. Lo deja todo claro.

–La verdadera música –dijo Oborin, muy serio– nunca puede estar vinculada a un solo tema. El nacionalsocialismo no es la única forma de fascismo. La sinfonía habla de todas las formas de terror, de esclavitud, de sometimiento del espíritu.

–¿Te estás refiriendo a nuestro Gobierno? –le preguntó Mélik-Pasháyev–. ¿Quieres decir que el comunismo es comparable al fascismo? Eso es traición, amigo mío. No creo que te convenga ir por ahí, y a Dmitri Dmítrievich, tampoco.

Oborin empalideció. Sabía las consecuencias que podían tener sus palabras si llegaban a oídos del Partido.

–¿Me estás amenazando? –le preguntó, mirándolo furioso–. Yo no he puesto en duda la superioridad moral de nuestro sistema. Sé muy bien que el Gobierno hace lo que debe para parar los pies a esos cerdos fascistas. La sinfonía de Dmitri Dmítrievich es profundamente patriótica y está impregnada de una ardiente conciencia rusa.

–Tienes razón –dijo Samosud–. Pero sería aún mejor con coro.

–¡Un coro de ratas! –exclamó Tatiana–. Una sombra gigantesca que se extiende desde muy lejos, inundada de ratas.

–¿Estás bien? –le preguntó Flora.

–He bebido demasiado. Vámonos a casa.

10

Gloria nacional

Los ensayos de la *Séptima* empezaron mal. A Samosud le costó encontrar en Kúibyshev a los ochenta músicos que necesitaba la partitura y no todos tenían la misma calidad. Sin embargo, lo que más me incomodaba era su insistencia en añadir coros y solistas al final de la obra. Yo lo escuchaba y me esforzaba por disimular las reticencias que me producía su forma de ver la sinfonía, pero no estaba dispuesto a cambiar ni una sola nota. En contra de mi norma habitual de intervenir lo menos posible en los ensayos, llegó un momento en el que, cansado de su obstinación, me vi obligado a decirle:

–Cada uno a lo suyo, querido amigo. Intentemos no mezclar las cosas.

–Te lo digo por el bien de la obra, Dmitri Dmítrievich –volvió a reiterar él, con una evidente falta de tacto–; no me costaría nada traer un coro y en pocos días podrías rehacer el final. ¿No quieres que lo intentemos? Si después no te gusta el resultado, nos volvemos atrás.

–Déjalo, por favor –le dije de la forma más correcta que pude–. Trata de controlar la dinámica de los metales y la percusión en los compases finales; resultan excesivos y sobresalen demasiado del resto de la orquesta… Ah, se me olvidaba: en el compás 270, el último atril de los violines segundos ha tocado un la bemol en vez de un la natural; diles que lo corrijan, por favor.

–¡Santo cielo! ¿Has escuchado eso? No conozco un oído mejor que el tuyo, Dmitri Dmítrievich.

–Pues yo sí. Una vez, de chico, en el conservatorio, se empeñaron en organizar una especie de competición entre Glazunov y yo, para saber quién de los dos tenía mejor oído.

–Seguro que ganaste tú.

–No, ganó él. Y en contra de lo que dijeron, fue un combate limpio.

A veces, Nina y los niños acudían a los ensayos y se sentaban en el palco del director.

–¿Qué habéis venido a escuchar? –les preguntaba Samosud, divertido.

–Nuestra sinfonía –contestaban ellos al tiempo.

En una ocasión, durante el primer movimiento, Maxim empezó a mover los brazos y a dirigir con una energía tan desaforada que Nina tuvo que llevárselo a casa. A los chicos les encantaba la marcha, a menudo me pedían que se la tocara, se subían a la tapa del piano y escuchaban en silencio.

El 5 de marzo de 1942 tuvo lugar en Kúibyshev el estreno mundial de la

Séptima sinfonía . La víspera estaba muy nervioso, no hacía más que entrar y salir de casa, con la sensación de que nada iba a resultar como quería. Valoraba el esfuerzo del director y los músicos, su entrega a una obra que iba más allá de la propia música; sin embargo, mi inquietud persistía al considerar que eso, por valioso que fuera, no era suficiente. Me equivoqué. La interpretación, con la salvedad del último movimiento, que resultó excesivo por su exagerado énfasis en los metales y la percusión, fue magnífica.

Tatiana me dijo, después del estreno:

–Tu nerviosismo iba acompañado de la reserva típica de un leningradense y del talante juvenil de un eunuco. –No me gustó escuchar esto último–. Nunca olvidaré tu figura encorvada, tus muecas de sufrimiento y esos dedos que no cesaban de tamborilearse la mejilla. Caminabas con afectación y hacías reverencias como un caballito de circo. –Tampoco me gustó oír eso–. El público estaba extasiado, pero tú subiste al escenario como quien sube a un cadalso.

Sí, subir al cadalso con la dignidad y valentía de los hombres y mujeres que se ven forzados a asumir un comportamiento heroico. Eso es lo que la *Séptima* significaba para mí. Sin ser mi mejor sinfonía, puse en ella toda la devoción que sentía por mis conciudadanos de Leningrado, capaces de enfrentarse a la adversidad mirándola de frente. Lucha, valor, solidaridad, obcecación incluso, para superar el límite de la resistencia humana.

Recibí un telegrama de madre desde Cherepovéts, una escala en su evacuación: «He conseguido salir sana y salva de Leningrado. Con ganas de veros a todos. Babka».

Nos habíamos trasladado a un apartamento independiente de cuatro habitaciones, en el número 2 de la calle Vilonovskaya. Tenía mucho más espacio para trabajar y, eso era lo fundamental, podía acoger a toda mi familia. Además de a madre, esperábamos a mi hermana, a su hijo, y a los padres de Nina.

–Ha sido muy duro, Mitia, más de lo que imaginas –me dijo madre nada más llegar–. De no haber sido por la ilusión de volver a veros, no sé qué habría sido de mí. Pero ya estamos aquí y eso es lo único que importa.

No era más que piel y huesos, pero sus ojos resplandecían.

–¿Cómo están mis nietos? –preguntó.

–Muy bien, deseando abrazarte; pero antes de ir a verlos, cuéntame cómo están las cosas en Leningrado. Aquí no nos informan, lo poco que dicen me temo que sea falso.

–Es un horror, Mitia, un verdadero infierno. –Transcurrió un minuto antes de que continuara–: Ahora no estoy en condiciones de hablar, cuando me recupere lo haré, te lo prometo.

Pero yo estaba impaciente.

–Muchos de mis amigos siguen en Leningrado, no sé si están vivos o muertos, me gustaría poder ayudarlos.

–No puedes, Mitia, solo Dios puede. Le rezaba cada noche para que me permitiese volver a verte antes de morir.

–Pero, madre, dejando a Dios de lado, ¿cómo puede la gente resistir?

–Ay, Mitia, qué poco sabes, en momentos de dificultad, creer ayuda, algún día te darás cuenta.

–Respóndeme a lo que te he preguntado, por favor, madre.

–El comportamiento de la gente es admirable, no sé de dónde saca tanta fuerza, o sí lo sé, pero ya veo que no quieres que insista en eso. No hay comida ni electricidad ni agua. Cuando salía a la calle veía más muertos que vivos: algunos, abatidos por el hambre; otros, por la artillería y los bombardeos. Las personas pululaban por las calles como sombras en un cementerio, daba la impresión de que quisieran tirarse desde lo alto de un campanario. En la cola del pan, cedí mi puesto a una anciana. «Tengo dieciocho años», me dijo. No lo podía creer. La gente es muy valiente, Mitia. Cuando fallece un familiar, lloran unos instantes y después vuelven a darse ánimos unos a otros. Por muy difícil que resulten las cosas, se obligan a sonreír. Te aseguro, hijo, que he aprendido el valor de la sonrisa, nunca olvidaré esas sonrisas; en situaciones límite, sonreír los ayuda a dar lo mejor de sí mismos, y eso, Mitia, me ha enseñado a ver el mundo de otro modo, a separar lo importante de lo que no lo es. No, no solo es la edad la que me ha hecho madurar, sino, sobre todo, vivir experiencias terribles pero a la vez extraordinarias, que han hecho que me acercara aún más a Dios y a los seres humanos. Ahora lo que quiero es descansar y estar con vosotros el tiempo que me quede de vida, no pido otra cosa. Te prometo que nunca más volveré a pelearme con Nina.

–No te creo –dije, sonriendo–. En cuatro días te olvidarás y volveréis a las andadas.

De pronto empalideció, se levantó de la silla, me miró como paralizada y fue a sentarse en la cama.

–No, Mitia –acabó por decir–. Después de lo que he vivido nada volverá a ser igual, estoy segura. –Suspiró varias veces y recalcó–: Tiene que ser mejor, mucho mejor, Mitia.

–Sí, madre, será mejor –dije, con toda la convicción de la que fui capaz.

–Y ahora, hablemos de otra cosa, por favor. –Hizo una pausa larga, antes de preguntar–: ¿Cómo ha ido el estreno de tu sinfonía?

–En general estoy contento, la verdad es que los músicos han hecho un trabajo magnífico.

–En Leningrado todo el mundo habla de ella. Me encontré con Eliasberg, el director de la Orquesta de la Radio, y me dijo que la van a presentar ahí.

–¿Sigue habiendo conciertos?

–Menos que antes, pero hay alguno, y siempre están llenos. La gente necesita música más que nunca. Eliasberg es un hombre muy inteligente, está dispuesto a hacer lo que haga falta para estrenar tu sinfonía. Estoy convencida de que lo logrará.

–¡Ojalá! –dije yo, sintiendo cómo se me aceleraba el pulso–. Se podrá tocar en muchos sitios antes, pero hasta que no se interprete en Leningrado, la sinfonía estará incompleta.

–¿En qué otros lugares está previsto que se presente? –preguntó ella, con un destello en los ojos.

–Primero en Moscú, después ya veremos. Llegan mensajeros de todas partes, pidiéndome que los ayude a conseguir una copia de la partitura. Por supuesto, yo no puedo hacer nada y no tengo más remedio que librarme de ellos. ¿Recuerdas al protagonista de *El inspector* , de Gógol?: «Correos, correos, correos… nada más que correos, ¡35.000 correos!».

–Estoy orgullosa de ti, hijo, tu padre también lo estaría. Siempre supimos que llegarías lejos. Te has convertido en una gloria nacional.

–No sabes lo que significa para mí oír eso, madre, pero me cuesta tener que salir al escenario después de los conciertos, preferiría esconderme en el último rincón de la sala y que nadie me viera.

–Eso no puede ser, Mitia, es normal que la gente quiera verte.

–Lo sé, lo sé, me esfuerzo, de verdad; a veces pienso que sería mejor que saliesen Gálisha y Maxim en mi lugar… ¿No me crees? Vamos a verlos, deben de haber llegado ya de la escuela.

Madre dio un respingo sobre la cama.

–No, espera, antes voy a arreglarme un poco. Si me ven así se pegarán un susto.

–Estás muy guapa, tus ojos azules brillan igual que siempre.

–Tu padre también los tenía azules. Lo echo mucho de menos, a veces hablo con él en sueños; era un hombre maravilloso, me alegra que no haya tenido que pasar por todo esto.

–Me preocupan mis suegros, tienen un aspecto espantoso.

–Vasili Vasílievich padece un principio de demencia; es el que peor lo ha pasado. Las impresiones recibidas han sido tantas y tan duras que lo han dejado hecho polvo, no creo que pueda recuperarse.

–Me ocuparé de todos vosotros, te lo prometo, madre; siempre me has cuidado tú, ahora me toca a mí.

–Yo estaré mejor dentro de poco, no tienes por qué preocuparte.

–Mañana tengo que volar a Moscú para asistir a los ensayos de la *Séptima* . El estreno es dentro de diez días.

–¿Nina va contigo?

–No, ella se queda aquí; se encargará de vosotros mientras yo esté fuera.

–¿Quieres que te acompañe?

Sus ojos ardían, una sonrisa ansiosa se insinuaba en sus labios; me di cuenta de lo mucho que la quería, pero, de pronto, sentí ese amor como una carga.

–Ya sé que serías capaz –dije, con una sonrisa forzada–. No conozco a nadie tan fuerte como tú.

Me cogió de las dos manos y empezó a llorar. Con el corazón encogido, la estreché entre mis brazos.

–¿Por qué lloras, madre? Todo va a ir bien, ahora estamos juntos.

–¿Llevas encima alguna cruz? –preguntó ella de forma inesperada, como si se hubiera acordado de repente del capítulo de *Crimen y castigo* , de Dostoievski, en el que Sonia le pregunta eso mismo a Raskólnikov–. No llevas ninguna, ¿verdad? –Se quitó la cruz que tenía en el cuello–. Anda, coge esta, es de ciprés; tengo otra de cobre, me la dio esa chica de dieciocho años que parecía una anciana. Nos hicimos amigas, la veía a menudo. Ella me dio su cruz y yo le regalé un pequeño icono. A partir de ahora llevaré la suya y esta es para ti. Tómala…, ¡es la mía! ¡Mi cruz! Te suplico que la aceptes, Mitia, hazlo por mí.

–No creo en vuestro Dios –respondí, bajando la cabeza.

«¡Cállate, insensato! –me dije a mí mismo–; para qué quieres atormentarla con tus estúpidos desvaríos.» Madre me observaba con una expresión de terror infantil, como la de los niños cuando de pronto se asustan de algo y miran, paralizados, el objeto que les causa miedo.

–Dámela –dije, para no herir sus sentimientos. Pero de pronto, como si algo me forzara a ello, retiré la mano que había alargado para coger la cruz–. Ahora no, madre, mejor más adelante –añadí, con un extraño estremecimiento.

–Sí, sí, mejor, mejor –repitió ella–. Más adelante vendrás a mí, yo te la pondré y rezaremos juntos. ¿Me lo prometes, Mitia…?

En Moscú, la *Séptima* se estrenó en la Sala de Columnas de la Casa de los Sindicatos. Había sido la sede de la Asamblea de la Nobleza, un palacio donde se reunía la aristocracia para celebrar sus bailes. Pushkin y Tolstói los describen en *Eugene Oneguin* y *Guerra y paz* . En esta misma sala, habían tenido lugar conciertos memorables de Tchaikovski, Músorgski y Rimski-Kórsakov; ahí también se instaló la capilla ardiente de Lenin antes de que su cadáver fuera trasladado a la Plaza Roja. La acústica era perfecta, se podía oír cualquier vibración por pequeña que fuera. Samosud volvió a dirigir la Orquesta del Bolshói –yo viajé en el mismo avión que los músicos, de Kúibyshev a Moscú–, reforzada esta vez con miembros de la Orquesta de la

Radio. El resultado fue mejor desde el punto de vista técnico, pero menos emotivo. Sin embargo, el público reaccionó con el mismo entusiasmo. Habían advertido que se desalojara pronto la sala una vez finalizado el concierto, por riesgo de bombardeos. Pero la gente no acudió a los refugios y se quedó de pie, aplaudiendo durante más de diez minutos. Una espectadora se acercó a mí y me dijo: «Dmitri Dmítrievich, es usted más poderoso que Hitler. Gracias a su sinfonía sé que ganaremos la guerra».

En mayo, mi hijo Maxim cumplió cuatro años y le dediqué la cuarta canción del ciclo que compuse sobre poetas ingleses, durante el escaso tiempo libre que me dejaba el ajetreo de la *Séptima* . Se trataba de la «Carta a mi hijo», de sir Walter Raleigh, en la traducción de Borís Pasternak: «Hay tres cosas que florecen cada una por su lado: la madera, el cáñamo y los niños; la madera es con lo que se hace la horca, el cáñamo es con lo que se hace la soga del verdugo, el niño, hijo mío, bien puedes ser tú. Presta atención, querido niño: mientras las tres cosas no se junten, verde brota el árbol, alto crece el cáñamo, el muchacho madura sin trabas; pero cuando se juntan, la madera se pudre, la soga se retuerce y el niño muere estrangulado».

–¿Por qué compones un canción tan tétrica para tu hijo?, le traerá mala suerte –me dijo Nina.

Los británicos y los estadounidenses se dieron cuenta del potencial de la *Séptima* como medio de propaganda. Filmaron las partituras –la general y las partes de la orquesta– en películas de 35 milímetros y las sacaron de Rusia en un avión de carga hasta Teherán; allí, un vehículo blindado inglés las transportó a través de Irak y Jordania hasta El Cairo; luego, un avión las llevó a Londres. Nueva York era un destino más complicado; el tramo aéreo transatlántico se inició en el norte de África, llegó a Brasil y después a Estados Unidos.

En ese momento, yo entretenía a mi amigo Glikman, que había venido desde Taskent para visitarme y hacer una copia de la *Séptima* con objeto de que pudiera presentarse también allí. Además de la *Séptima* , le toqué al piano diversos fragmentos de Verdi.

–Mi ópera de Verdi preferida es *Otelo* –le dije después de interpretar el credo de Yago, la oración de Desdémona y la canción del sauce–. Me conmueve que un anciano de casi ochenta años haya sido capaz de escribir algo así. El drama rebosa en sus venas, a mí me pasa igual. Estoy seguro de que habría podido ser uno de los mejores autores de ópera de no haber sido porque *Lady Macbeth* no fue del agrado de Stalin. En el fondo, mis sinfonías son óperas instrumentales.

–Nadie tiene en Rusia tu fuerza dramática, Dmitri Dmítrievich.

–Estoy convencido de que *La nariz* y *Lady Macbeth* no se volverán a representar. No puedo olvidar el día en el que Stalin me cortó la cabeza en

aquella maldita función. Te juro que cambiaría sin pestañear el jaleo que se ha montado con la *Séptima* por componer una sola ópera más.

–¿Y por qué no la escribes?

–Ya la tengo en la cabeza.

–¿Ah, sí?

–Es un secreto que nadie conoce.

–¿No podrías hacer una excepción conmigo?

–Sí, pero no se lo comentes a nadie.

–Soy una tumba.

–He releído estos días *Los jugadores* , de Gógol.

–¿Otra vez Gógol?

–Sí.

–Cuéntame.

–Es un libreto de ópera perfecto. Pondré música a todo el texto, sin tocar ni una sola de sus palabras.

–Nadie se ha atrevido a hacer una cosa así.

–Puede durar más que *El anillo del nibelungo* .

–Me parece una idea genial, pero muy difícil de llevar a cabo.

Sonreí.

–¿No confías en mí?

–Sí, pero…

–El relato de Gógol es magnífico.

–Sí, pero…

–Quiero empezar a componer en cuanto se acabe todo esto.

–Podría acompañar a *La dama de picas* , de Tchaikovski, y a *El jugador* , de Prokófiev. Una gran trilogía de óperas rusas sobre el juego.

–No comentes nada de momento.

–Por supuesto.

–No quiero que se enteren nuestros «amigos» del Gobierno.

En Londres, la *Séptima* se presentó en el Royal Albert Hall en el mes de junio bajo la dirección de Henry Wood. Se agotaron las entradas y la BBC la retransmitió a todo el país. Las críticas fueron malas, dijeron que el pasaje de la «invasión» del primer movimiento, con su tema repetitivo, era largo y deliberadamente aburrido, pero el público quedó de nuevo entusiasmado y la obra se interpretó en otras ciudades inglesas.

Fue en Estados Unidos, sin embargo, donde la *Séptima* alcanzó la gloria. Desde entonces, los norteamericanos, incluso en los momentos de mayor dificultad, me sostuvieron con una entrega sin fisuras. Si hubiera decidido exiliarme habría optado por Estados Unidos; quizá también por Inglaterra, allí está mi amigo Benjamin Britten, del que me siento cada vez más próximo…

¿Por qué hablo ahora de eso? La verdad es que soy incapaz de imaginar mi vida fuera de Rusia. Sin embargo, para mi música, mucho más internacional que yo, Norteamérica fue sustancial desde el comienzo.

Antes de que la partitura llegara a Nueva York, ya se hablaba de ella. La revista *Time* me puso en portada y declaró: «Desde la primera representación de *Parsifal* , en 1903, no había habido semejante fervor entre el público estadounidense por una obra musical». Los periódicos me dedicaron multitud de artículos –el *New York Times* , diez–, sin embargo, lo que mejor recuerdo es una entrevista que le hicieron a Nina.

Un día, sonó nuestro teléfono en Kúibyshev. Como siempre, contestó ella.

–¿Quién dice que es…? ¡Ah, el corresponsal del *New York Times* en Moscú! ¿Quiere hablar con mi marido…? ¿No…? ¿Conmigo…? ¿Seguro…? ¿Que le haga un retrato íntimo y humano de Dmitri Shostakóvich? –Nina permaneció unos segundos en silencio–. Bueno, la verdad es que no sé por dónde empezar… Es un gran aficionado al deporte. Haga calor o frío no se pierde un partido de fútbol o de *hockey* , tampoco un combate de boxeo; le gusta jugar al voleibol y le encanta el circo. A pesar de su fama, es muy modesto… Sí, modesto, humilde, tímido, ¿entiende? No le gusta salir al escenario después de los conciertos. Padece miedo escénico desde siempre. Su mayor pesadilla es que lo filmen; tampoco soporta que le hagan fotos porque siempre sale con el ceño fruncido. ¿Cómo? ¿Que le describa una jornada de su trabajo? Eso es fácil. No requiere unas condiciones especiales, simplemente se sienta a su escritorio y compone por la mañana, a mediodía, por la tarde… ¿Cómo dice? No, por la noche duerme. Siempre que no se trate de alguien que cante o grite a su alrededor, los ruidos no le afectan en absoluto. Deja la puerta abierta y nuestros hijos corretean por su estudio. A veces se suben a sus rodillas y se quedan sentados en silencio… ¿Que cómo compone? Escribe la partitura de principio a fin muy deprisa, sin cambios ni tachaduras. Nunca deja de trabajar, ni siquiera durante los bombardeos. Si la cosa empieza a ponerse fea, termina el compás que está escribiendo, espera a que se seque la tinta de la página, ordena lo que ha compuesto y se lo lleva al refugio antiaéreo.

Hubo una batalla campal para decidir quién dirigiría el estreno de la *Séptima* en Nueva York. Había cuatro aspirantes: Leopold Stokowski, con la Orquesta de Filadelfia; Artur Rodzinski, con la Orquesta de Cleveland; Serguéi Kusevitski, con la Orquesta de Boston, y Arturo Toscanini, con la de la NBC .

De todos ellos, Toscanini era la opción que menos me gustaba. Había mostrado escaso interés por la música soviética; de hecho, cuatro años antes había rechazado dirigir el estreno de la *Quinta* en América; además, su grabación de mi *Primera sinfonía* no me había acabado de convencer. Stokowski y Kusevitski dijeron que su sangre eslava y su dedicación a mi

música los hacían acreedores del honor de estrenarla. No les sirvió. La NBC consiguió los derechos y decidió que fuera Toscanini el responsable del estreno. Hablé con el embajador soviético en Washington para pedirle que transmitiera mis reservas a los responsables, pero él me recomendó que no interviniera: no me convenía enfrentarme con el «viejo maestro del hielo y el fuego» –así llamaban a Toscanini–, y decidí permanecer al margen. Sin embargo, me llevé una gran alegría al enterarme de que la primera interpretación en vivo –la de Toscanini iba a ser radiada desde los micrófonos de la NBC – se llevaría a cabo en el Berkshire Music Center de Tanglewood, Massachusetts, sede de verano de la Orquesta de Boston, a las órdenes de Kusevitski.

El público estadounidense acogió la *Séptima* con devoción. Millones de personas la escucharon por radio. Toscanini removió los sentimientos patrióticos y empezó la retransmisión con *The Star-Spangled Banner* , el himno de Estados Unidos. Al finalizar la *Séptima* , el personal del estudio la ovacionó como si acabara de oír la noticia de la victoria aliada. Se leyó un radiotelegrama mío, que escribí por recomendación del embajador Litvinov, en el que elogiaba la competencia de Toscanini y lamentaba no poder estar en Nueva York. Hubo un llamamiento para que se compraran bonos de guerra. Fue un acontecimiento y, aunque cueste creerlo, no sentí perdérmelo.

La *Sinfonía Leningrado* arrasaba. A finales de año ya la habían tocado más de una docena de orquestas. Stokowski la dirigió en una nueva retransmisión de la NBC ; Rodzinski, en el Carnegie Hall y en Boston; Dimitri Mitropoulos, en Mineápolis; Hans Kindler, en Washington; Eugene Goossens, en Cincinnati, y Stokowski con la Orquesta de San Francisco, primero ante un público de más de nueve mil personas, y después, en un acuartelamiento al sur de California, ante catorce mil soldados. La revista *Life* dijo: «Casi resulta antipatriótico que a uno no le guste la *Séptima* , de Shostakóvich. Esta obra se ha convertido en un símbolo de la heroica resistencia de Rusia».

Toscanini me envió un telegrama, pidiéndome que acudiera a Nueva York para dirigir la *Séptima* : «Su visita tendría un gran valor político y musical. Estrecharía los lazos entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Produciría una conmoción mayor de la que causaron Tchaikovski y Dvoř ák en los años noventa del siglo pasado».

Le contesté tan rápidamente como pude y de la mejor manera posible, habida cuenta de que se trataba de una negativa: «Muy agradecido por su invitación, maestro. Desgraciadamente, no domino el arte de la dirección de orquesta. Imposible aprovechar la oportunidad que me ofrecen».

Era el final de una de esas jornadas en las que las sorpresas se sucedían. «Por hoy –pensé–, todo ha concluido, puedo estar seguro de que ya no ocurrirá

nada nuevo, no tendré más emociones y el músculo de mi corazón podrá descansar.» Al mismo tiempo, tenía la certeza –fruto de lo desorbitado, favorable y repetitivo de los acontecimientos de esos días– de que pronto todo volvería a empezar de nuevo, y esa doble convicción me producía satisfacción y vértigo al mismo tiempo. No me encontraba bien. Tenía dolor de garganta, tos, y me costaba respirar, la víspera no había pegado ojo. En la cama, de cara a la pared, intentaba dormir, cuando Nina entró con la cena.

–¿Cómo se encuentra nuestra celebridad esta noche? –dijo, al tiempo que dejaba la bandeja sobre la mesilla de noche.

–Me siento como si me hubieran pasado por encima tres tanques alemanes, pero me gusta que vengas a hacerme compañía un rato. Mañana volverá a ser un día duro y no me veo con fuerzas para afrontarlo.

–Quizá esto te las dé –dijo ella, sacando un sobre del bolsillo.

–¿Qué es?

–Adivina.

–No tengo ni idea; son tantas las noticias que llegan cada día que ya no sé cómo reaccionar.

–Esta te gustará.

–Suéltalo de una vez, no me tengas en ascuas.

–Has recibido un telegrama. ¿Quieres saber qué dice?

–Sí.

–La Academia de las Artes y las Letras de Estados Unidos te ha nombrado miembro de honor.

–A ver, déjamelo.

–Toma, pero no leas el final.

–¿Por qué?

–No te gustará.

Leí todo el telegrama.

–Han concedido el mismo honor a Prokófiev, ¿te referías a eso?

–Una pequeña espinita clavada en tu pobre corazón.

–No sé por qué dices eso; me parece muy bien compartirlo con él.

–No me vengas con cuentos, Dmitri Dmítrievich, a estas alturas ya nos conocemos.

–Estoy sobrepasado, Nina, no sé cómo asimilar todo esto. Hay dos cosas que me inquietan: la nueva ópera que tengo en la cabeza y el estreno en Leningrado. Eliasberg está haciendo lo posible por encontrar músicos en condiciones, pero no le va a ser fácil.

–Lo conozco, estoy segura de que se saldrá con la suya.

–Leningrado no aguantará mucho más. Lo que está ocurriendo allí es el peor infierno que ha engendrado la especie humana.

–¿Y eres tú quien dice eso? ¿Tú, que das esperanza de la victoria al

mundo entero? No me lo puedo creer.

–Me cuesta levantarme por las mañanas; vivo en una especie de nube, mientras los horrores de la guerra no tienen fin.

–Ay, Mitia, eres incorregible, no hay manera de contentarte; si un día sale el sol dices que preferirías que estuviera nublado, y si está nublado echas de menos el sol. Tienes gripe, es normal que estés desanimado, dentro de unos días te encontrarás mejor. ¿Has tomado el jarabe?

–No.

–Pues bébetelo antes de dormir. Y come un poco. Tienes coliflor con besamel y unos rábanos, lo ha preparado tu madre.

–¿Cómo vas con ella?

–A medida que se recupera, vuelve a las andadas.

–Intenta tener un poco de paciencia, Nina, lo ha pasado muy mal.

–No tanto como mis padres, y ellos no dan tanta guerra.

–Llévate la cena, por favor, Nina; no tengo hambre, voy a ver si consigo dormir un rato.

El avión que transportaba la partitura de la *Séptima* aterrizó en Leningrado a principios de julio. *Pravda* informó de que el estreno estaba previsto para finales de mes. Eliasberg me envió un cable advirtiéndome de que veía muy complicado interpretarla. Era larga, difícil y los músicos que tenía estaban muy mermados tras tantos meses de asedio. Al final decía: «En todo caso, para tener alguna posibilidad, es necesaria su presencia en Leningrado. Debo consultarle muchas cosas. Haga todo lo posible por venir».

Hablé con el delegado del Partido en Kúibyshev, para que me organizaran el viaje.

–Debo asistir a los ensayos –le dije–. Sin mí, no creo que puedan sacar adelante la sinfonía.

–¿Está usted mal de la cabeza? ¿Cree que resulta fácil entrar en Leningrado, y que después le saquemos de allí? –me respondió, mirándome como si fuera imbécil.

–Le he traído el cable que acabo de recibir del director Karl Eliasberg.

Lo leyó.

–Tendrán que apañárselas solos –dijo de forma lacónica, sin levantar la vista del papel.

–No puedo dejarlos solos –insistí–. Ni el director ni los músicos conocen la obra. Es posible que el concierto se tenga que cancelar, ¿es eso lo que quieren?

Me miró con desconfianza.

–¿No está escrito todo en la partitura?

Dudé, antes de contestar:

–Sí, pero…

–No hay peros que valgan. Las cosas son difíciles para todos. ¿Le puedo ayudar en algo más?

–Sí que puede –me atreví a decir–. En mi opinión debería trasladar las razones que les he dado a sus superiores. Le repito que mi presencia en Leningrado es fundamental.

El comisario se quedó en silencio unos segundos; tenía el cabello revuelto, un orzuelo avanzado y una boca como la de una rana.

–Veo que es usted uno de esos que nunca se da por vencido –acabó por decir–. Está bien, lo consultaré. Y ahora, si me disculpa, tengo que atender otros asuntos más graves que el suyo.

Dos días después recibí una notificación oficial: «Petición denegada».

El estreno en Leningrado se fijó el domingo, 9 de agosto. ¡Otra vez domingo! Intenté ponerme en contacto con Eliasberg, pero me fue imposible. No respondía a mis cables. Era una mala señal. Estaba seguro de que las autoridades lo habían obligado a llevar a cabo el concierto, sin atender a las razones que aconsejaban su aplazamiento. En el trascurso de mi vida he tenido momentos de gran inquietud, de desesperación incluso, pero el desasosiego de esos días no se podía comparar. Por un lado, quería que se estrenase la *Séptima* en Leningrado –con ese propósito la había compuesto–, pero, por otro, me atormentaba el hecho de que los músicos no estuvieran en condiciones y que la interpretación no fuera buena.

Madre y Nina trataban de tranquilizarme.

–Tienes que confiar en Eliasberg –me dijo madre la víspera del estreno–. Lo conozco bien, su capacidad está fuera de duda. Si no responde a tus llamadas, tendrá sus razones.

–Estoy de acuerdo con Sofia Vasilievna –añadió Nina–. Y además, si el concierto se tiene que posponer hasta que las cosas mejoren, tampoco me parece que se acabe el mundo.

–¡No sabes lo que dices, Nina! –exclamé, furioso–. Si el concierto no va bien o se cancela, los músicos y Eliasberg lo pagarán caro.

–Tranquilízate, hijo mío. Estoy segura de que el Señor nos ayudará.

–Pues yo no creo que nos vaya a ayudar.

El estreno estaba previsto a las seis de la tarde. Lo retransmitirían por radio, pero las ondas no llegaban bien a Kúibyshev. La obra duraba casi una hora y media. Si entre las ocho y las nueve no tenía noticias, significaría que algo había ido mal. Esperé, encerrado en mi estudio. Me comía las uñas hasta la raíz. Cogí los primeros apuntes de *Los jugadores* , escritos en doble pentagrama y añadí unas notas, las borré, escribí otras. No podía concentrarme. Daba vueltas por la habitación con los papeles en la mano, me dirigí hacia la puerta con la intención de hablar con Nina, pero cambié

enseguida de parecer y permanecí de pie junto al piano, tocando unos acordes. El tiempo pasaba muy despacio. Apenas habían transcurrido diez minutos desde la última vez que había mirado el reloj. Cogía objetos y los volvía a dejar, salía al pasillo procurando que no me oyeran y regresaba de nuevo. Transcurrieron veinte minutos más. Me tumbé en el suelo y cerré los ojos; intenté pensar en otra cosa. Tenía fiebre. Anduve revolviendo cajones para buscar un termómetro. ¿Dónde lo había dejado? Al fin lo encontré entre las páginas de una partitura. Me lo puse debajo de la lengua y esperé unos minutos. De entrada no supe cómo leer la temperatura: el resplandor del mercurio se confundía con el reflejo de la lámpara; la columna parecía haber subido muy arriba, pero no se veía con claridad. Me limpié las gafas. En efecto, el mercurio se había dilatado varias décimas por encima de la temperatura normal: 37,4. Miré el reloj. Eran las nueve de la noche. Ya deberían haberse puesto en contacto conmigo. Seguro que todo había ido mal. No recuerdo nada más hasta que, cerca ya de la medianoche, entró Nina y me dijo, muy alterada:

–Un ujier del Bolshói te ha traído un telegrama. Es de Eliasberg.

No me atreví a leerlo delante de ella.

–Déjame solo, por favor –le dije.

Abrí el telegrama, pero tardé aún varios minutos en leerlo. Decía así:

«Dmitri Dmítrievich, permítame llamarle hermano. STOP . Gracias a su sinfonía hoy todos somos hermanos. STOP . El milagro se ha producido. STOP . La *Séptima* ha sido un éxito grandioso. STOP . Veinte minutos de ovación cerrada. STOP . La mayor parte del público lloraba de emoción. STOP . Mañana intentaré ponerme en contacto con usted por teléfono. STOP . Karl Eliasberg.»

Se lo enseñé a Nina y a madre. A pesar de la hora avanzada, Nina llamó a Tatiana y a Flora para darles la noticia. Vinieron a casa con dos botellas de champán georgiano y estuvimos celebrándolo hasta las tres de la madrugada. El resto de la noche lo pasé en blanco.

A las nueve del día siguiente, recibí la llamada prometida de Eliasberg. Estaba tan nervioso que me costaba entenderlo.

–Tranquilícese y hable más despacio, Karl Ilích –le pedí–; la comunicación es mala.

–¿Me oye mejor ahora? –preguntó él, elevando la voz.

–Sí, ahora le oigo bien; estoy deseando que me explique cómo fue el concierto.

–No sé cómo empezar.

–Inténtelo, querido amigo, y no omita ningún detalle. Si la línea no se corta, tendremos tiempo de sobra. Pero hable despacio, por favor.

–Cuando leí por primera vez la partitura –dijo– me pareció imposible que la pudiéramos tocar.

–Sí, sí, eso ya lo sé.

–Al principio no tenía suficientes músicos, luego fueron llegando más, pero estaban en unas condiciones lamentables.

–Madre me ha explicado cómo están ahí las cosas.

–A los instrumentistas de cuerda les temblaba el arco, los de viento no tenían suficiente aire para soplar. La mayor parte de los músicos estaba desnutrida. Cuando se tiene hambre es imposible tocar. Se les tuvo que dar alimentación suplementaria. Excepto los domingos, ensayábamos todos los días, dos veces incluso, en los estudios de la Casa de la Radio. Empezamos con pasajes cortos, poco a poco fuimos añadiendo más. A veces, algún músico se desmayaba. Lo que lamento es que no haya podido vivir esta experiencia con nosotros.

–Hice todo lo posible para estar con ustedes, pero no me lo permitieron.

–Nos dijeron que no querían poner en riesgo su vida, que la ciudad estaba cerrada, que teníamos que sacar adelante el concierto nosotros solos.

–Fue un milagro que llegara la partitura.

–El piloto que la trajo me dijo que los bombarderos alemanes estuvieron a punto de derribar su avión…

–Karl Ilích…, no le oigo…, hable más alto, haga el favor.

–Los ensayos empezaron a mejorar –dijo, casi chillando–; estábamos animados, la sinfonía iba tomando cuerpo, había más precisión rítmica, más relación entre los instrumentos, mejor entonación, más unidad en los ataques. Y llegamos al ensayo general. –Hizo una pausa breve–. Fue un desastre. Nada funcionó y cundió el pánico.

–Ya sabe lo que se dice: un buen concierto lleva consigo un mal ensayo general.

–Perdí los nervios y pregunté de mala manera al clarinetista principal por qué había llegado tarde al ensayo. Me contestó que venía de enterrar a su esposa.

–Lo que ustedes han hecho ha sido heroico. El mundo entero les admirará cuando lo sepa.

–Dos horas antes del concierto, la sala estaba llena. Fuera, la gente se desesperaba por conseguir alguna entrada. La artillería soviética abrió fuego en los extremos de la ciudad con objeto de que las bombas alemanas cayeran lejos del auditorio. Cuando el mariscal Góvorov entró en la sala, el público se puso en pie y lo ovacionó. Una vez en el podio, hice un gesto con la mano para que la orquesta se levantara y compartiera conmigo los aplausos. Sus caras reflejaban temor. Los primeros compases resultaron imprecisos, la afinación era imperfecta…

–No me haga sufrir más, Karl Ilích. Su telegrama decía que todo había salido bien.

–¡La marcha de la invasión lo cambió todo, Dmitri Dmítrievich! A partir de ahí, los músicos, enardecidos por el ambiente que estaban viviendo, tocaron de forma extraordinaria. Puede que la *Séptima* se haya interpretado mejor en otros lugares, pero estoy convencido de que nunca con tanta intensidad. Cuando nos acercábamos al final, algunos músicos empezaron a desfallecer. Tocaban tan fuerte que pensé que se desmayarían. El público se puso en pie para animarlos, y eso les dio nuevos bríos. Al terminar se hizo el silencio durante uno o dos minutos, parecía que la gente no tuviera fuerzas para aplaudir; luego, empezaron a oírse unos murmullos desde el fondo de la sala hasta que, de pronto, estalló una ovación atronadora. La gente lloraba, se abrazaba, vitoreaba. Levanté la partitura y la sala se vino abajo. Sabíamos que era el comienzo de algo nuevo; el enemigo seguía cerca, pero ya nada podía socavar nuestra fe en la victoria. Miles de leningradenses siguieron el concierto por la radio…

Eliasberg siguió hablando. Cerré los ojos. De repente, oí unas notas que se repitieron varias veces en mi cabeza. No se trataba de la *Séptima* . ¿De dónde venían? ¿Quién me las susurraba? Poco después lo supe. Era el tema con el que empezaría mi *Octava sinfonía* .

INTERMEDIO

La cabalgata de las hijas del Volga

Nina entra mirando al suelo, como avergonzada:

–Me alegro de verte, Mitia… –Levanta la vista–. En realidad solo quería saber cómo están los chicos, los echo mucho de menos. He tomado una decisión y quería comentarla contigo. –Hace un gesto brusco con la mano para impedirme intervenir. Mira a lo lejos, inquieta, como si buscase a alguien–. Voy a dejarte, Mitia. No te sorprendas, ya te lo podías imaginar. Conozco tus infidelidades, como tú conoces las mías. Sí, no pongas esa cara, así es nuestra vida desde hace muchos años, pero ahora me he enamorado de verdad. He intentado quitarme de la cabeza a ese hombre, pero no he podido. Lo conocí poco después de que tuviera aquella bronca tremenda con tu madre; pienso a menudo en ella, siempre me ha amargado la vida, pero ahora que no la veo, la echo de menos. Al final no era capaz de concentrarme; vivir una doble vida tiene sus inconvenientes; tú estás acostumbrado, pero a mí me cuesta, sobre todo por los chicos… Sí, ya sé que piensas que voy a tirar por la borda lo que muchos consideran un buen matrimonio. Sin embargo, siento decir… No, no, déjame continuar. Estaba en Armenia y sentí…, esa es una de las cosas que te quería contar… –Se atraganta, tose–. Me cuesta hablar de esto, Mitia. No soy una de esas mujeres que necesitan seguridad en todo momento; soy consciente de que las personas deben asumir riesgos, la libertad tiene un precio. Me siento bien con él, es un hombre extraordinario. Nunca pensé que me pudiera pasar una cosa así, estaba tan unida a ti… No busco justificarme y menos pedirte perdón, aunque en el fondo sé que debería; la vida da muchas vueltas y una no tendría que estar tan segura del terreno que pisa. No quiero aprovecharme de tus sentimientos, Mitia; creo que he obrado de buena fe, pero a veces, cuando pienso en volver a comprometerme, la duda me hace morderme la lengua. No soy un ser desvalido. Me encanta mi trabajo. Estos últimos meses he tenido una sensación extraña, te veía cada vez más lejos, hasta el punto de que tu rostro se desdibujaba y acabé por no reconocerte, nunca me había pasado algo así; la verdad es que me avergüenza seguir engañándote, prefiero contártelo todo. –Pausa muy larga que Nina aprovecha para coger aire–. Artem Alikhanyan, mi nuevo amor, llega esta noche; viene a dar una conferencia en el Instituto. Es físico, como yo, admira tu música, a menudo me pide que la toque para él. Sigo siendo una pianista bastante buena, a pesar de que tú no quieras verlo. ¿Sabes?, cada vez tengo más claro que las oportunidades no se pueden desaprovechar. No soy joven, aunque tengo unas ganas infinitas de vivir; no sé bien por qué, pero a medida que cumplo años el deseo de libertad se hace cada vez mayor. Ahora pienso que, para mí, el desastre empezó realmente el día que me levanté de la cama y me di cuenta de que nuestro matrimonio estaba roto. No, no es falta de amor, soy consciente de que nos queremos, pero no hay pasión, Mitia, no la ha habido desde hace mucho tiempo, y sin pasión resulta muy difícil seguir

viviendo juntos. Ya sé que no es la primera vez que nos separamos; lo hicimos un año, comprobamos que no podíamos soportarlo y decidimos probar de nuevo; quizá esta vez ocurra lo mismo, no lo sé, lo que sí sé es que estaba harta de tus infidelidades; yo, hasta ahora, te he sido fiel, bueno, no siempre. Sin embargo tú, ya sabes: Tatiana, Galina, Elena…, ¿quieres que siga?

Tatiana aparece, con los ojos llorosos; va vestida con una capa de terciopelo rosa y unas botas del mismo color, que le llegan hasta las rodillas.

–Mitia, ¿no te acuerdas de mí? –Se mueve, inquieta, hace un esfuerzo por sobreponerse, observa unos segundos a Nina sin decir nada y después continúa–: Estoy segura de que tu mujer sí me recuerda, aunque hayan pasado muchos años desde la última vez que tú y yo hicimos el amor. –Nina se mueve, nerviosa. Da la impresión de que quiere intervenir, pero al final opta por permanecer en silencio–. He venido para confesarte lo que entonces no supe decirte –continúa Tatiana–. Fue una pena que no nos casáramos; estábamos hechos el uno para el otro. Fuiste mi primer amor y creo que yo también lo fui para ti, pero tu madre se interpuso entre nosotros; jamás se lo perdonaré…

Madre me da un palmetazo en la mano:

–¡Quieres hacer el favor de no beber más zumo de grosella, Mitia! ¡Te harás pis en la cama! ¿Por qué no practicas un poco? ¡Escalas, hijo mío, las escalas son indispensables para conseguir una buena técnica! Ojalá pudiera practicar yo… ¿Dónde diablos se habrá metido tu padre? ¡Como lo pille otra vez en el burdel, lo mato! –De pronto, avergonzada–: Lo siento cariño, no puedes saber lo que es eso, ya te lo explicaré cuando seas mayor; no me hagas caso, tu padre y yo, aunque no lo parezca, nos llevamos muy bien.

Tatiana, cada vez más exaltada:

–Estaba dispuesta a seguirte a donde quisieras, Mitia; en Crimea te lo dije, me entregué a ti, era la primera vez. No solo tu madre, mis padres también se oponían; me daba igual, te propuse que nos fuéramos a vivir juntos, pero a la hora de la verdad levantaste el vuelo como un gorrión asustado. No me mires así, Mitia, la verdad es que no supiste luchar por mí.

Margarita entra riendo junto a tres oficiales de bajo rango; lleva una pamela blanca adornada con flores y guantes negros que le llegan a los codos; gesticula, coquetea, baila con los oficiales; luego, se dirige hacia mí hecha una fiera y vocifera:

–¡Dmitri Dmítrievich, eres un canalla! Todas las mujeres que han pasado por tu vida lo tenían claro. –Se vuelve hacia Tatiana y la mira de arriba abajo–. Incluso esta mosquita muerta vestida de rosa, que parece recién salida de un jardín de infancia.

Tatiana retrocede unos pasos y se vuelve contra la pared.

Elena se acerca con un vestido dorado y zapatos rojos de charol, da vueltas a mi alrededor, me coge la mano, me guiña un ojo y, entre risas, acaba por decir:

–¡Qué mala cara tienes, Mitia! Parece que vengas de un funeral. ¿Por qué sufres tanto? No conozco a nadie tan tímido como tú. No eres consciente de la suerte que tienes; siempre rodeado de mujeres que se pelean por ti. –Margarita quiere intervenir, pero Elena la aparta de malos modos–. Si te apetece, esta noche podríamos hacer un trío; he hablado con Lina y me ha dicho que le parece bien.

Lina entra corriendo en camisón y un oso de peluche en la mano.

–¡Hagámoslo, Mitia! Me muero de ganas. Si quieres podríamos organizar un cuarteto. Tengo a la candidata ideal. Tiene la piel tan suave como las teclas blancas de un piano. Ya verás, estoy segura de que te gustará. –Se interrumpe al ver acercarse a los tres oficiales. Después de una pausa, continúa, más azarada–: Aunque no sé si en este desventurado país está permitida la imaginación.

Margarita, mirándome con rabia:

–No sabía que te gustaban las lesbianas. Aunque de ti se puede esperar cualquier cosa.

Lina a Margarita, abrazando a su osito:

–Pues no sabes lo que te pierdes, cielo. Si quieres puedo instruirte; estoy segura de que me lo agradecerás. La que lo prueba nunca se vuelve atrás.

Galina irrumpe con una partitura en la mano. Va vestida con un traje de chaqueta muy ajustado y una pajarita negra. Al ver a tanta gente, parece dudar. Baja la mirada, retrocede unos pasos, pero vuelve enseguida sobre ellos, blande la partitura como si fuera una bandera y exclama:

–¡Al fin he acabado mi *Primera sonata para piano* , maestro! Me gustaría que la analizáramos juntos. Ya sabe lo que le he dicho muchas veces: la única influencia que reconozco en mi música es la suya. ¡Sí, solo la suya! Usted es el mejor compositor de la Unión Soviética y yo soy su mejor alumna. –Observa con prevención a Elena y Lina–. Y ahora, deje a estas dos y véngase conmigo, le tocaré mi sonata, estoy segura de que le gustará.

Tatiana se da la vuelta y me mira:

–Sí, Mitia, me hiciste pensar hasta qué punto una mujer tiene que desconfiar de los hombres. Recuerdo mi noche de bodas: estábamos a punto de consumar el matrimonio, cuando, de pronto, sonó el teléfono. Contesté sobresaltada; eras tú, me juraste amor eterno, propusiste que dejara a mi marido y me fuera a vivir contigo. Sentí cómo mi corazón se aceleraba; te dije que ya te llamaría, que en ese momento no podía hablar. Y así un día tras otro. Llamabas como un loco, me decías que no podías vivir sin mí, y yo, tonta, al final te hice caso y fui a Leningrado, dispuesta a todo. Estaba embarazada y

no me importaba, pero a ti sí te importó: «No podemos, Tatiana, no podemos, los hijos son sagrados, tienes que olvidarme». Nunca te olvidé Mitia, y nunca te olvidaré. Después te casaste con Nina. Tu mujer siempre me intimidó. Pensaba que era mucho más inteligente que yo, todos hablaban de ella con admiración, me sentía poca cosa a su lado, aunque ya veo que no te ha amado como yo lo hubiera hecho de haber sido tu esposa. Te equivocaste de mujer, Mitia.

Me da un beso y se aleja.

Nina, despertándose de su sopor:

–Pobre Tatiana, siempre me dio pena, deberías haberte casado con ella, era la mujer que te convenía. –Mira el reloj–. Tengo que irme; quiero asistir a la conferencia de mi amigo, no te digo que me acompañes porque, dadas las circunstancias, no me parece lo más correcto. –Se vuelve con la intención de marcharse, pero cambia de parecer y añade–: La verdad es que a ti y a mí se nos iba escurriendo la vida entre las manos, lo único que nos quedaba eran esas interminables discusiones, litigios existenciales ante un estrado vacío. La desesperanza no puede ser una forma de vida… No te preocupes por los chicos, vendré a verlos a menudo, no me van a perder, de eso pueden estar seguros. A pesar de lo que me ha costado tomar esta decisión, lo cierto es que me levanto por las mañanas llena de alegría…

Se interrumpe al ver acercarse a Margarita con paso decidido, que me señala con el dedo y exclama:

–¡Cobarde! ¿Por qué nunca das la cara?

Nina, perpleja:

–¿Y usted quién es, señora?

Margarita, altiva:

–Es normal que no lo sepa, cuando conocí a su marido, usted ya estaba muerta. Menuda prenda me dejó.

Nina, ofendida:

–Un poco de respeto, Dmitri Dmítrievich es nuestro más insigne compositor; lo sabe, ¿no?

–¡Yo qué voy a saber! No entiendo su música, a lo más que llego es a las canciones de nuestro glorioso Ejército soviético.

–Si es así, poco tiene que ver con él.

–Poco no, nada. Anduvo correteando a mi alrededor, hasta que acepté casarme con él: fue el mayor error de mi vida.

Nina le da la espalda y me abraza.

–Adiós, Mitia, no te preocupes, estaré bien; háblales a los chicos de mí con cariño. –Mira de nuevo el reloj y sale precipitadamente.

Galina está sentada en el suelo y mueve los dedos como si tocara el piano, se detiene, canta, vuelve a mover los dedos, esta vez más rápido; luego

suspira, recoge la partitura de su sonata, se levanta y me susurra al oído:

–Lo debe de estar pasando muy mal, maestro, le compadezco; qué espectáculo más lamentable. Menos mal que tenemos la música; la música limpia toda esa porquería que dejan los humanos. Ya sabe que puede contar conmigo para lo que quiera; si me necesita, llámeme.

Sale.

Margarita parece dudar. Comenta algo con los tres oficiales, pero no llega a oírse lo que les dice. Estos se mueven inquietos sin atreverse a intervenir. Margarita señala a Elena y Lina, y levanta la voz:

–¿A qué esperáis? ¡Detened a esas golfas!

Se quita la pamela y se la pone al oficial. Después, con aire muy digno, pasa por delante de Elena y Lina, se detiene frente a mí y me lanza una mirada de fuego:

–Sabes lo que eres, ¿no? Un desgraciado que no tuvo agallas para pedirme el divorcio y envió a su hijo Maxim en su lugar. Tu falta de compromiso no tiene nombre. Lo sabe todo el mundo en el Partido. Solo Stalin impedía que te trataran como te mereces. Y luego, estas mujerzuelas que están aquí deseando al hombre de diez dioptrías, que cuando se quita las gafas no ve ni torta. Supongo que te acostabas con ellas mientras estabas casado conmigo. Todo el mundo debería saber que tus grandes privilegios los tuviste gracias a mí.

Elena, adelantándose unos pasos, levanta la voz:

–¿Cómo pudiste casarte con esta arpía, Mitia? Se la ve venir a la legua. Miente más que habla.

Margarita se enfrenta a ella:

–Ten cuidado con lo que dices. –Elena y Lina se ríen. Margarita mira a los tres oficiales y les hace una señal–. Gracias a nuestro Camarada Secretario General, la homosexualidad volvió a ser delito en la Unión Soviética. Así que ya sabéis lo que os toca a ti y a tu amiguita si no queréis tener problemas. Aunque eso, me temo, no lo vais a poder evitar.

Los tres oficiales se llevan a Elena y Lina, que siguen riendo. Margarita sale detrás de ellos.

Madre se acerca y me besa.

–Cielo, espero que cuando crezcas sepas respetar a las mujeres. Sin nosotras el mundo sería mucho peor.

ACTO III

1

El Beethoven rojo

Cuando el coche llegó a las puertas del Kremlin a las cinco de la tarde, todavía no era consciente de la situación a la que me iba a enfrentar. Sobre las piedras húmedas, que olían a moho pese a que estábamos en junio, me esperaba un oficial serio y atento que abrió la portezuela del coche, invitándome a seguirle. Mi cabeza le daba vueltas a la orden que había recibido de Stalin para que acudiera a verle. ¿Dónde encontraría el valor suficiente para presentarme ante quien se hacía llamar por todo el mundo «Camarada Secretario General» y aguantarle la mirada? Me quité el abrigo y se lo entregué a un ujier que salió a mi encuentro. Seguí al oficial y comencé a subir con calma los peldaños de una escalera que muy bien podía cambiar mi destino.

–¡No se retrase, por favor! –exclamó el oficial, lanzándome una mirada inquieta.

Hacía años que deseaba confirmar que el Kremlin existía de verdad, aunque el mariscal Tujachevski me había advertido que era mejor no tener que ir nunca allí. Con ese pensamiento llegué hasta el segundo piso, cada vez más nervioso.

–Espere aquí –dijo el oficial, ahora con un tono más seco.

Al fondo de una sala había un ujier que trataba de arreglar unas pesadas cortinas de terciopelo verde oscuro. Imaginé que detrás de ellas estarían los ventanales que tantas veces había visto al pasar por la plaza. Seguía nervioso y algo aturdido, aunque me mantenía firme, al haber hecho mío un viejo lema popular moscovita: «Sin audacia no llegarás a ningún lado».

–Puede entrar –dijo el oficial, que se situó en el umbral de la puerta en posición de firme.

Reconocí de inmediato a Mólotov, de pie junto a un mapamundi. Me acerqué despacio hacia él, sin mediar palabra. Mólotov sacó las gafas de un bolsillo y, tras ponérselas, me miró de arriba abajo, con su cuerpo rechoncho embutido en un traje azul cruzado con chaleco, corbata gris oscura y una estrella de cinco puntas en el ojal.

–¡Cambio de planes, camarada Shostakóvich! –dijo, mientras se ponía el abrigo y alcanzaba un sombrero situado en una butaca cercana. –Y añadió, con el tono de quien trabaja para la máxima autoridad del Estado–: El Camarada Secretario General ha decidido invitarle a su residencia de las

afueras de Moscú.

Me quedé parado en medio de la sala sin saber qué decir, ni qué hacer.

–Vamos, vamos –prosiguió Mólotov–, Stalin le invita a cenar a su casa; es un honor poco habitual. Y vaya pensando que momentos como este nunca se olvidan.

–No, claro –balbuceé mientras salía de mi ensimismamiento.

–Pero dese prisa, camarada. Iremos en mi coche. Tenemos menos de una hora; quiero estar allí a las seis. –Y, volviéndose hacia el oficial, dijo–: ¿Lo ha oído, teniente? Adelántese y lleve el coche a la puerta.

–Entendido, camarada ministro –respondió el oficial–. Hay que llegar a la seis en punto.

«También Mólotov está nervioso», pensé, mientras me apresuraba hacia la puerta tras haberme quedado un poco rezagado. Bajamos las escaleras en medio de los sonoros taconazos de los guardias y, en efecto, allí estaba, justo al lado de la puerta, el flamante Packard negro de Mólotov, con sus ruedas de repuesto en fundas blancas sobre los guardabarros laterales. Mi reloj marcaba las cinco y cuarto.

El coche rodaba a toda prisa por las calles casi desiertas de Moscú; los guardias de tráfico detenían y apartaban los pocos coches al ver llegar el Packard. Nos deslizábamos por el asfalto como si se tratase del vuelo de las brujas del doctor Fausto y tuve la sensación de que iba a necesitar una gran dosis de imaginación para entender lo que estaba a punto de sucederme.

Al salir de Moscú tomamos una carretera que solían llamar «la gran autopista del Gobierno», porque solo circulaban por ella coches oficiales. Al poco llegamos a una barrera. El militar que iba sentado al lado del chófer hizo brillar una insignia a través del parabrisas y el guardia se cuadró y nos dejó pasar. El cristal de la ventanilla derecha estaba bajado y Mólotov, creyendo que me molestaba el aire, lo subió sin decir nada. Después de media hora, al salir de la autopista, tomamos una carretera secundaria rodeada de abetos jóvenes hasta llegar a otro puesto de control. Un pequeño camino sin asfaltar nos condujo ante una dacha no muy grande, en medio de un espeso bosque. No me extrañó que la gente la conociera como «el rinconcito». Me quedé mirando el lugar mientras descendía del coche y me abrochaba el abrigo. Stalin vivía en aquella dacha, adaptada al tipo de vida que le gustaba llevar, con su círculo íntimo.

Al atravesar la puerta, nos encontramos frente a frente con Stalin.

–Así que finalmente me lo has traído –dijo en voz alta, dirigiéndose a Mólotov–. Después de tanto tiempo y de tantas dudas.

Se tambaleó de pronto, como si se hubiera sorprendido de sus propias palabras, y nos condujo a una pequeña estancia, donde había una chimenea encendida, pese a estar ya casi en verano. Se sentó en uno de los sillones

tapizados en cuero, un tanto destartalados. En una mesilla contigua había una campanilla de plata al alcance de su mano: la agitó.

–Traigan una copa para mi invitado. –Y mirándome mientras se acomodaba en el sillón como si fuera a estar allí toda la noche, me preguntó–: ¿De vino o de vodka?

–De vodka, por favor –contesté en voz baja.

Un camarero llegó enseguida. Por su aspecto debía de haber sido un militar, ahora retirado. En la bandeja había dos copas, una, más pequeña, para mí; la otra, mayor, para él. Mólotov, quieto como una estatua, miraba la escena con curiosidad. El primer sorbo de aquel vodka soltó la lengua a Stalin.

–¡Vaya, vaya, el Beethoven rojo en mi casa! –dijo, antes de vaciar el resto de la copa de un trago–. Porque usted es el Beethoven rojo, ¿verdad? Pero beba, camarada Shostakóvich, beba.

«Este hombre solo sabe mandar», pensé, mientras me llevaba lentamente la copa a los labios.

La verdad es que no reconocí al Stalin majestuoso de las fotografías y el cine. Me sorprendió lo pequeño y deslavazado que era, y lo mal que llevaba sus sesenta y cinco años. De tórax estrecho y piernas largas, movía el brazo izquierdo con dificultad. Su rostro estaba manchado por antiguos rastros de viruela, excepto en las mejillas, coloreadas de un rosa intenso; los dientes eran oscuros, irregulares, metidos hacia dentro; los ojos, pardos, inteligentes, y el bigote menos espeso de lo que imaginaba. Pese a todo, su cabeza imponía: había en ella algo patriarcal, una mezcla de severidad y osadía.

–¿Sabe de qué diablos hablo, Dmitri Dmítrievich? –me preguntó cruzando las manos sobre su voluminoso estómago, al ver que yo no reaccionaba. Su expresión se endureció–. ¿Es usted realmente el Beethoven rojo que todos esperamos? Llevo buscándolo mucho tiempo y esta vez no quiero verme decepcionado.

Me sorprendió también su fuerte acento georgiano, aunque, como pude comprobar después, su vocabulario era rico y su lenguaje, plástico.

–«Los héroes que saben sacrificarse son también los que mejor saben matar» –dijo, ante la mirada impertérrita de Mólotov y mi propio desconcierto–. Pero ¿es usted en verdad el Beethoven rojo? –preguntó de nuevo, y tras una corta pausa, profirió otra de sus habituales sentencias–: «Si caminas deprisa alcanzarás la desgracia, si vas despacio la desgracia te alcanzará a ti».

Continuábamos el uno frente al otro: él, con los brazos cruzados; yo, sintiendo su aliento en la cara, y Mólotov, algo apartado, en silencio.

–Tendremos tiempo esta noche para hablar de eso y de otras muchas cosas. Mis cenas suelen durar entre cinco y seis horas. Espero que esté en

forma y que no sea como esos otros que se caen redondos a media velada. –Se volvió hacia Mólotov y le guiñó un ojo–: ¿Qué te parece, Viacheslav Mijailovich, si volviéramos al tema de una de nuestras últimas conversaciones sobre el idealismo de los mencheviques o habláramos de aquellas camaradas de mirada suave que, sin embargo, se revelaron como unas nihilistas? Quizá saldría algo bueno de eso.

Mólotov se rio sin hacer ruido.

«¿De qué hablasteis?», me preguntó más tarde, mucho más tarde, Nina, temerosa por lo que hubiera podido decir con alguna copa de más. La verdad es que no supe qué contestar. Todo fue tan confuso, tan extraño, que incluso ahora me cuesta recordarlo. Solo una imagen se me quedó grabada para siempre, la imagen de Stalin dando un salto mientras decía: «Estoy hambriento. Vámonos al comedor. Beria y Zhdánov nos esperan». Al escuchar que Zhdánov también estaría en la cena, sentí una punzada en el estómago. Era mi peor enemigo y me lo había demostrado muchas veces; como pronto pude comprobar, esa noche no iba a ser una excepción.

Cuando nos dirigíamos al comedor, nos detuvimos ante un atlas en el que la Unión Soviética estaba pintada de rojo, mayor y más visible de lo normal. Stalin fue siguiendo sus fronteras con la mano. Sus ojos miraban el mundo con una expresión de ansiedad. ¡Ese era mi anfitrión! El hombre que tenía el destino de toda la Unión Soviética en sus manos.

–¡Nunca aceptarán la idea de que un espacio tan grande sea rojo! ¡Nunca! –exclamó, levantando las manos–. Siempre he defendido que la violencia es el único medio de lucha, y la sangre, el carburante de la historia.

–Sin industrialización –observó Mólotov, muy serio–, la Unión Soviética no habría podido mantener una guerra como esta; de no ser por ella nos hubiéramos hundido sin remedio.

–Ese fue el caballo de batalla en mis discusiones con Trotsky y Bujarin –dijo Stalin, frunciendo el ceño–. Acabé tan harto de ellos que agradecí que desaparecieran.

Una sonrisa de complicidad iluminó el rostro de Mólotov. Esa noche comprobé que la actitud de Stalin con él era respetuosa. Lo consideraba un colaborador especial. Era el único miembro del politburó al que tuteaba.

Al entrar en el comedor, Beria se acercó a mí y me saludó de forma cordial; la verdad es que las pocas veces que le había pedido un favor, se había mostrado bien dispuesto; Zhdánov, por el contrario, evitó mi mirada.

Nos sentamos a la mesa: Stalin en la presidencia, Mólotov y Beria a su derecha, y Zhdánov y yo, a su izquierda. El comedor era amplio. Casi media mesa estaba repleta de comida presentada en fuentes de plata, y de bebida: vodka, vino tinto, cerveza, coñac, caza, pescado, caviar, arenques, fruta, dulces. Éramos cinco a la mesa y la cena parecía estar servida para treinta.

Frente a Stalin había dos copas: una de vodka y otra de vino tinto. Levantó la primera y exclamó:

–¡Camaradas, bebamos a la salud del Beethoven rojo! Su intervención en la guerra ha sido ejemplar. La *Sinfonía Leningrado* ha resultado ser el mejor cañón de nuestra artillería. Muchos de mis generales deberían seguir su ejemplo.

Los tres ministros levantaron las copas y brindaron a mi salud. Yo estaba tenso, mi natural desconfianza me decía que ahí podía haber gato encerrado. ¿Cuál era la razón de haberme llamado y de tanta atención? Nina, antes de salir, me había aconsejado que hablara poco y bebiera menos. Desgraciadamente no le hice caso en ninguna de las dos cosas.

–¿Está satisfecho con el nuevo piso que le hemos dado? –me preguntó Stalin a bocajarro, al tiempo que volcaba una enorme cucharada de caviar sobre su venado. Y al ver que yo lo miraba con sorpresa y una cierta aprensión, sin dejarme responder, añadió–: El venado con caviar es exquisito. ¿No lo ha probado? ¿Quiere que le sirva un poco? Pero beba, beba, tiene la copa vacía y eso es una de las cosas que no tolero en mis cenas. Como ya le he dicho antes, suelen durar varias horas. –Torció el gesto–. Mire a Zhdánov, solo bebe zumo de naranja, tiene úlcera de estómago y toma esa porquería, ¿a quién se le ocurre? Dice que es lo único que le calma el dolor. Créame, estoy rodeado de lunáticos; no sé cómo voy a poder ganar la guerra con ellos. –Y volviéndose hacia Zhdánov, le preguntó–: ¿Cómo anda hoy del estómago, Andréi Aleksándrovich?

–Mejor, Camarada Secretario General, mucho mejor; gracias por su interés.

–¿Interés…? Es mucho más que eso. Ya sabe que yo siempre me preocupo de mi gente… –Y dirigiéndose de nuevo a mí, dijo–: Pero no ha contestado a mi pregunta.

–¿Cómo…?

–El piso.

–¿El piso?

–Sí, claro, el piso.

–No sé cómo agradecerle…

–Fíjese en Beria –me volvió a interrumpir–. Es un borracho, tiene el hígado deshecho y mezcla vodka, coñac, vino tinto y no sé cuántas cosas más.

Beria se revolvió en la silla.

–Yo, Camarada Secretario General…

–Coma y beba cuanto quiera, Lavrenti Pávlovich. Pero deje algo para los demás. Nuestro invitado hoy es el Beethoven rojo; debemos agasajarlo como se merece.

–No sé cómo agradecerle el piso, Iosif Vissariónovich…

–¿Piso?, ¿qué piso? Ah, sí, el suyo…, ¿qué tal es?

–Magnífico –dije, sin levantar la vista del plato.

–Sea más explícito, Dmitri Dmítrievich. ¿Está todo a su gusto?

–Quizá sea algo ruidoso, pero es soportable.

–¿Ruidoso? ¿Sabía usted eso, Lavrenti Pávlovich?

–Es un cuarto piso en el mejor bloque de apartamentos de la avenida Kutuzovsky –dijo Beria, con la boca llena–. Tiene cinco habitaciones, dos baños y un estudio para que pueda trabajar. Además, le hemos dado una nueva dacha en Kratovo, un coche y cien mil rublos. No creo que se pueda quejar.

–Y no me quejo, camarada Beria, por favor, no piense usted eso –dije, después de beber un largo sorbo de vodka para tragar el venado–. El apartamento que teníamos en la calle Kirov se nos había quedado pequeño; este es mucho mayor, pero está en la autopista Mozhaiskoye; hay mucho tráfico y para un músico el ruido no es lo mejor.

–Ya lo ve, Lavrenti Pávlovich –dijo Stalin–. Nuestro amigo no puede trabajar y eso no podemos permitirlo. Mande que le pongan dobles ventanas y si no es suficiente, que le den otro piso.

–No, no es necesario, camarada… –La mano con la que sostenía la copa me empezó a temblar–. Perdón, bueno, sí… ¡Es magnífico! Hay mucho espacio, los niños pueden jugar, mi mujer está muy cómoda, el ruido no importa; por favor, de verdad, no se preocupen.

–¿En qué quedamos, Dmitri Dmítrievich, el ruido le molesta en su trabajo o no? –me preguntó Stalin, arrugando la nariz.

–Estoy muy contento con el apartamento… Gracias, gracias, Camarada Secretario General; gracias también a ustedes, camaradas.

–De todas formas, Lavrenti Pávlovich, haga lo que le he dicho –concluyó Stalin, impaciente por zanjar el tema.

Yo tenía la sensación de que no había mostrado suficiente agradecimiento; mi pierna derecha se movía de arriba abajo sin parar.

–¡Cálmese, Dmitri Dmítrievich! –me ordenó Stalin, llenando mi copa de nuevo–. Tranquilícese y beba. Es un vino georgiano excelente, que cosechan exclusivamente para mí. Me agrada beber un sorbo de vino primero y otro de vodka después. Es una buena combinación, pruébela usted también, le reconfortará; la noche va a ser larga y tenemos muchas cosas de las que hablar.

Empecé a sentir vértigo. Uno se pasa toda la vida preparándose para algo y cuando llega no sabe cómo actuar. Recordé una vez más lo que me había dicho Nina: «sobre todo, no bebas». Pero el vino era buenísimo, no había probado ninguno así. Y además, no veía otra manera de calmar mis nervios.

Un soldado entró en el comedor con un telegrama para Stalin.

–Churchill me informa de que el desembarco en Francia empezará mañana. ¡Ya es la cuarta o quinta vez que me advierte de lo mismo! –Y repitió varias veces la palabra «cobardes», salpicándola con otros insultos.

–No son cobardes –dijo Mólotov, con aire muy serio–, se trata tan solo del mal tiempo.

–¿La niebla? –preguntó Stalin.

–Sí, habrá desembarco si no hay niebla.

–Así que solo un día soleado es propicio para matar alemanes. ¡Si nosotros hubiéramos tenido que esperar a que hiciera sol! Pero ya conocemos a nuestros amigos. El valor no es lo suyo. Temen que los soldados lleguen a las playas mareados por las olas y vomiten en lugar de atacar.

–Con mal tiempo el desembarco es mucho más complicado –insistió Mólotov, sin levantar la mirada del plato–. Deben esperar a que la previsión meteorológica mejore.

–Lo malo es que, a estas alturas, el servicio secreto alemán ya estará al tanto –dijo Stalin–, con lo cual se perderá el factor sorpresa. Estarán esperándolos en la playa y los matarán como a patos. –Hizo una pausa y me miró–. Eso se podría haber evitado, si la operación se hubiera llevado a cabo en la fecha prevista, es decir, hace cinco días. Pero las previsiones para mañana siguen siendo malas, así que no debemos preocuparnos; el ataque se volverá a retrasar.

–Camarada Secretario General –se atrevió a contradecirlo Mólotov–, estoy seguro de que esta vez la operación se llevará a cabo. Como ya le he informado, el ministro de Exteriores británico me lo ha garantizado esta misma tarde.

Stalin hizo un gesto despectivo con la mano, dando a entender que no quería prolongar más el tema. Después, bajando el tono de voz, como si hablara consigo mismo, sentenció, en su modo habitual:

–La guerra terminará pronto. Nos recobraremos en quince o veinte años y volveremos de nuevo a ella.

Había algo demoledor en sus palabras. Hablaba de otra guerra antes de que terminara la que teníamos. Pero reconozco que existía cierta grandeza en la manera con que veía los caminos que debía seguir. Sus inesperados saltos de un tema a otro, la fuerza y convicción con la que se expresaba, causaban desasosiego y a la vez sumisión. Todo le parecía mal. Sin embargo, una de las cosas que más me sorprendió aquella noche fue su sentido del humor; un humor áspero, seguro de sí mismo, en ocasiones cínico, si bien dotado de finura y profundidad. Sus reacciones eran rápidas, prestaba atención a sus interlocutores, aunque era poco amigo de explicaciones largas, sobre todo cuando no las daba él.

– *Attaquez donc toujours!* –gruñó Beria, ahogándose casi entre tanto

bocado. Bebía y comía con voracidad. Supuse que ya estaba borracho, aunque sus maneras eran parecidas, estuviera ebrio o no.

Mólotov carraspeó para que le prestáramos atención.

–Uno de nuestros soldados –dijo– condujo una vez a un grupo de prisioneros alemanes; por el camino los fue matando a todos menos a uno. Cuando llegó a su destino, le preguntaron dónde estaban los otros. Él contestó: «He cumplido la orden del comandante en jefe al pie de la letra: me ordenó que los matara a todos hasta el último. Y aquí está el último».

Beria se rio con la boca llena y, dirigiéndose a mí, añadió:

–Yo también tengo una buena anécdota que contarle, camarada: un iraquí y un alemán estaban hablando en un momento de tregua. El alemán se maravillaba de que los iraquíes sostuvieran guerras continuamente. El iraquí se justificó: «Lo hacemos para saquear. Somos pobres y esperamos obtener algún botín. ¿Y vosotros, por qué lucháis?». El alemán repuso: «Por el honor y la gloria». A lo que el otro añadió: «Cada cual lucha por lo que no tiene».

–Es verdad –observó Stalin resoplando, mientras intentaba cortar una pata de cordero que se le resistía–. Los alemanes solo saben obedecer. Recuerdo cuando estuve en Alemania antes de la Revolución: un grupo de socialdemócratas llegó al congreso con retraso porque tuvieron que esperar a que les confirmaran su documentación o algo parecido. ¿Se imaginan ustedes a un ruso haciendo eso? Tenía razón aquel que dijo que en Alemania no se podría hacer una revolución porque habría que pisar el césped.

Mólotov esbozó una sonrisa forzada. Era incapaz de comprender el humor de su jefe. Este volvió la cabeza a uno y otro lado mientras se revolvía en el asiento:

–Si no fuera por mí, los angloamericanos perderían esta maldita guerra. Eisenhower y Churchill no tienen lo que hay que tener para vencer a Hitler. El único que puede hacerlo soy yo. Yo lo venceré, llegaremos a Berlín, estén seguros de ello.

–¡Nuestro líder y maestro es el más grande! –exclamaron a la vez Beria y Zhdánov, mientras Mólotov permanecía en silencio, sin que nadie pudiera adivinar lo que estaba pensando.

–¿Recuerdan a Anna Filipovna? –preguntó de pronto Beria, despertándome de mi letargo, como si aquel nombre hubiese abierto en mí recuerdos del pasado.

–¿La mujer de aquel general desviacionista al que tuvimos que fusilar? –quiso saber Zhdánov.

–Sí, la misma –dijo Beria–. Su cuerpo desprendía un perfume que embriagaba. Un olor es una cosa viva, un duende que se le mete a uno en el alma; ustedes ya me entienden.

–Poético está usted esta noche, camarada –dijo Mólotov, con ganas de que

Beria siguiera contando.

–¡Je, je! Poético no, estoy que me salgo –rio Beria.

–¿Salido, dice…? –preguntó Mólotov, con una mueca de disgusto.

–¡Je, je! No sabe hasta qué punto –volvió a reír Beria.

–Yo también conocí a la Filipovna –intervino Zhdánov, un tanto misterioso.

–¿Usted también…? –quiso saber Mólotov, levantando las cejas.

–Sí, yo también –afirmó Zhdánov, ruborizándose–. Una sonrisa florecía en su boca y sus pupilas, dilatadas en medio del acto…

–Una mujer ejemplar –lo interrumpió Beria.

–Quedan pocas como ella –suspiró Zhdánov.

–La manzana fatal –sentenció Beria.

–¡Valía por doce de esas fulanas que saben a calabaza cocida! –exclamó Zhdánov, casi sin aliento.

–Cuesta reemplazarla –dijo Beria, y se volvió a reír.

–Yo llegué a tenerle miedo –confesó Zhdánov.

–¿Miedo, camarada?, ¿cómo es eso? –quiso saber Mólotov.

–Era terrible –dijo Zhdánov–. Derretía el dinero y el cerebro.

–¡Cállense! –exclamó de pronto Stalin, cuyo puritanismo, bien conocido, se escandalizaba con facilidad–. No soporto esa procacidad tan contraria a la ética del Partido. Me resulta desleal. Sordideces de viejos comunistas, impropias de buenos bolcheviques.

–Los viejos hábitos, Camarada Secretario General, se resisten a marchar –susurró Beria, cabizbajo.

La tensión se cortaba en el ambiente. Menos mal que un soldado entró en el comedor y le dijo algo a Stalin en georgiano. Creo que eso suavizó su respuesta, que al final hilvanó, clavándome su mirada:

–¡Se da cuenta, Dmitri Dmítrievich! Se hinchan de arrogancia igual que se hinchan de grasa. ¡Qué ufanos se sienten al recordar sus hazañas sexuales! Si no fuese por el poder que yo les he dado, ninguna mujer los miraría a la cara. Estoy rodeado de gente sin moral ni principios. Pero que se anden con cuidado porque en el momento menos pensado los arrojaré de mi lado. –Beria y Zhdánov se miraron, mientras Mólotov sonreía–. ¿Los ve? –continuó Stalin, señalando esta vez las estrellas que lucían en sus chaquetas–. ¡Se vuelven locos por tenerlas! ¿Quiere usted también una, Dmitri Dmítrievich? –Y zarandeándome el pecho, añadió–: Se la pondré aquí, sí, aquí…

De pronto bostezó, dando la impresión de que había perdido interés en la conversación. A esas alturas, yo no sabía aún por qué me había convocado.

–Quizá usted crea que no respeto a nuestros aliados en esta guerra –dijo Stalin, mientras me llenaba de nuevo la copa–. Pero no es así. Soy consciente de que nada los haría más felices que dejarme en la estacada. Durante la

Primera Guerra Mundial, Churchill se dedicó a engañar a rusos y franceses. Es un hijo de perra, en cuanto te descuidas te saca un kopek del bolsillo… Sí, un kopek, ¡hasta un miserable kopek! Roosevelt es otra cosa. Él solo mete la mano para sacarte monedas de más valor, pero Churchill, hasta por un kopek se las ensucia.

–En Moscú –intervino Mólotov, con expresión neutra–, Churchill llegó a alardear de que merecía la Orden del Ejército Rojo por habernos enseñado a combatir con la intervención británica en Arcángel.

–Churchill es un político astuto e inteligente, hay que tener cuidado con él –dijo Stalin, haciendo un gesto desdeñoso con la mano, como si lanzara algo por encima del hombro–. Aunque, a fin de cuentas, ¿quién es Churchill en realidad?, ¿quiénes son los demás dirigentes angloamericanos? Polvo que se llevará el viento de sus democracias liberales; la guerra acabará con sus carreras políticas, ninguno resistirá el tránsito de la guerra a la paz. Yo no estoy en contra del voto popular en las elecciones, pero lo que olvidan en esos países capitalistas es tener el control del recuento. –Su rostro se iluminó, antes de añadir–: En la historia solo han existido cuatro grandes visionarios políticos: Alejandro Magno, Napoleón, Hitler y yo.

–¿Y Lenin? –me atreví a preguntar.

–Pero ¿qué está diciendo? –exclamó Beria, echándose para atrás.

–Deje preguntar lo que quiera al camarada Shostakóvich –dijo Stalin.

Y volviéndose hacia mí, me cogió del brazo y dejó pasar unos segundos que me parecieron eternos. Todo el comedor había quedado en silencio.

–A mí de joven me llamaban «el Lenin del Cáucaso» –dijo al cabo, con una expresión extraña–. Él fue mi mentor, por llamarlo de algún modo; era un hombre excepcional, pero no un estadista. Se conformaba con darle todo el poder a los sóviets. No entendía que eso no era un fin sino un medio, el instrumento de un designio mayor, el designio que dicta el Partido. Fue una suerte para todos que desapareciera en el momento justo. En el reparto de Europa que haremos cuando concluya la guerra, nos llevaremos la mejor parte. Se deberá dividir Alemania. Los occidentales, que se queden con el oeste, yo me quedaré con el este. Dresde, Leipzig, Weimar, Berlín serán nuestros. Y si se resisten, exigiré que me den el territorio alemán íntegro. En cualquier caso, Alemania, directa o indirectamente, deberá estar bajo nuestra tutela; es decir, convertirse en soviética o al menos en comunista. No podemos permitir que resucite por segunda vez.

Mólotov le preguntó cómo iba a conseguirlo.

–Ya veré la forma. La crisis económica de Europa como resultado de la guerra ayudará en la tarea. Habrá hambre, caos, insatisfacción, y yo me aprovecharé de todo eso.

–No me cabe la menor duda de que será como usted dice, Camarada

Secretario General –dijo Mólotov, asintiendo con la cabeza.

–Ni a mí tampoco –añadió Beria con un énfasis aún mayor que el de Mólotov.

–Nuestro líder y maestro es siempre el caballo ganador –terció Zhdánov, sonriendo.

–No creo que comparar al Camarada Secretario General con un caballo sea lo más acertado –aprovechó Beria para meter cizaña.

–Era solo una manera de hablar –se disculpó Zhdánov, enrojeciendo–; ustedes ya me entienden.

–No, no le entendemos –lo remató Beria, sin desaprovechar la ocasión.

La mesa estaba asumiendo el papel de una enorme tumba de piedra tallada, donde cada uno evocaba sus propios recuerdos como si fuese el moho que crece en los sótanos húmedos de las casas demasiado viejas. En mi temblor al tomar la copa para llevármela a los labios se notaba mi desasosiego.

–¿En qué diablos está usted pensando? –me preguntó de pronto Stalin, al ver que llevaba un rato sin decir nada–. Según tengo entendido, está trabajando en una nueva sinfonía.

–Bueno, no sé qué decirle…

–¿Por qué balbucea? –me interrumpió–. Los hombres que carecen de determinación me desagradan. ¿Trabaja usted en una nueva sinfonía o no?

–De momento tengo un proyecto entre manos. Algo que…

–Me gusta oírle decir eso –me interrumpió de nuevo Stalin con la determinación que a mí me faltaba–. Así podré indicarle lo que espero de usted.

–Sí –dije al fin–, es un proyecto sinfónico…

–¡Ah!, perfecto. Confío en que su nueva sinfonía siga la misma línea de la anterior –me interrumpió una vez más, mostrándose satisfecho, mientras rebuscaba algo en el bolsillo superior de su chaqueta de corte militar.

–¿Se refiere a la *Octava* ? –le pregunté, sintiendo un cosquilleo interior que supe de inmediato de dónde venía.

Stalin levantó las cejas, escrutó mi expresión aturdida y, tras sacar por fin lo que andaba buscando en el bolsillo de la chaqueta, comenzó el ritual de encendido de su pipa, que tenía el puntito blanco característico de la marca inglesa Dunhill, mientras le preguntaba a Zhdánov, con una ironía cuyo significado entonces se me escapó:

–¿La *Sinfonía Leningrado* es la octava? Tenía entendido que era la séptima.

–Y así es, Camarada Secretario General –repuso Zhdánov, que llevaba un buen rato deseando intervenir para quitarse el mal sabor de boca que le había dejado su último comentario–. La *Octava* es una obra posterior.

–Así que hablamos de una nueva sinfonía… ¿Y por qué no se me ha informado? Su obligación es mantenerme al tanto de todo lo concerniente a Dmitri Shostakóvich. Se lo he dicho en más de una ocasión.

Zhdánov volvió a enrojecer y, titubeando como un colegial al que reprenden, dijo:

–La *Octava* es una obra formalista, desmesurada, algo a lo que nuestro compositor ya nos tiene acostumbrados.

Beria y Mólotov se rieron. No tenía simpatía alguna por ellos, pero a Zhdánov lo aborrecía. Era cínico, cruel, oportunista, mentiroso; achaparrado y barrigudo, tenía un bigotito castaño, la nariz puntiaguda y un color de tez malsano, como si estuviera podrido. Sus compañeros en el politburó lo consideraban un intelectual de primer orden y Stalin confiaba en él; prueba de ello es que después del asesinato de Kirov, le dio su puesto en Leningrado. No obstante su estrechez de miras y su dogmatismo, he de reconocer que su cultura era amplia; sin embargo, a pesar de que no existía materia, incluida la música, sobre la que no poseyera algún conocimiento, siempre me pareció que carecía de profundidad y que se limitaba a seguir la doctrina marxista-leninista sin capacidad crítica alguna.

–¿Cómo ha sido recibida en Occidente esta nueva sinfonía? –quiso saber Stalin.

–Ha provocado una auténtica decepción –repuso rápido Zhdánov.

Salté de la silla. Era demasiado; no podía permanecer en silencio ante Stalin.

–Siento tener una opinión diferente a la suya, camarada Zhdánov. El estreno en Nueva York bajo la dirección de Artur Rodzinski se retransmitió por doscientas emisoras de Estados Unidos y por noventa y nueve en Latinoamérica. Según me informaron, más de veinticinco millones de personas la escucharon por radio.

–¿Y la crítica extranjera qué ha dicho? –preguntó de nuevo Stalin, sin dejarse impresionar por las cifras.

Quise responder, pero él me dio un golpe en la mano.

–Deje hablar a Andréi Aleksándrovich; seguro que su testimonio será más objetivo que el suyo.

–Las críticas han sido malas –dijo Zhdánov–. Aseguran que esta última obra de Dmitri Shostakóvich es de tercera categoría, un claro retroceso con respecto a las anteriores, que está escrita con precipitación y es demasiado larga. Incluso Prokófiev, que tampoco acata del todo las directrices del Partido con la sumisión debida, ha declarado que su perfil melódico carece de interés, que la forma es confusa, que sería mucho mejor si se prescindiera de la *passacaglia* , y que si, además, desapareciese el segundo movimiento, que no aporta nada nuevo, la obra mejoraría.

–Ya ve lo que dice su amigo Prokófiev –dijo Stalin, sonriendo–. ¿No tiene usted nada que alegar? ¿No…? Pues entonces dejemos que Andréi Aleksándrovich demuestre que no me he equivocado al elegirle como responsable de cultura.

–La *Octava* –dijo Zhdánov, envalentonado por mi silencio– despierta un sentimiento de desesperación tan intenso que acaba por resultar insufrible. Es vulgar, formalista, contrarrevolucionaria y antisoviética.

–¡No exprese usted juicios de valor y limítese a analizar la obra lo mejor que sepa! –exclamó Stalin, dando muestras de impaciencia.

Zhdánov apretó los puños, antes de continuar:

–Hay algo en ella que recuerda al tercer acto del *Tristán* de Wagner, si bien su lamentable pesimismo la acerca aún más a la última música de Schubert y a las sinfonías de Mahler.

«¿Mahler? ¿Qué sabe Zhdánov de Mahler?», pensé, sorprendido. En Rusia, salvo el entorno de Sollertinski, casi nadie lo conocía. En todo caso, era la primera vez que Zhdánov y yo estábamos de acuerdo. He olvidado las descalificaciones con las que, en contra de lo que le había pedido Stalin, criticó mi obra. Lo que sí recuerdo es que, a pesar de su evidente mala fe, me volvió a sorprender cuando pasó a analizarla con indudable acierto en algunos pasajes.

–La *Octava sinfonía* –continuó Zhdánov–, presenta claras analogías con el primer movimiento de la *Quinta* , si bien, a diferencia de esta última, que se caracteriza por sus proporciones clásicas, en la *Octava* la expresión es tan compleja que imposibilita cualquier intento de ser entendida por un público amplio, principal objetivo de cualquier composición que siga los principios estéticos de la Unión Soviética. –Hizo una pausa para beber un sorbo de su zumo de naranja y me sonrió con una cierta condescendencia antes de continuar–: Sus dos movimientos centrales derivan hacia lo grotesco, algo en lo que nuestro admirado amigo es un experto. «Apología del sufrimiento» es la descripción que mejor corresponde a esta obra, que incide en antiguos errores suyos, *Lady Macbeth* , por ejemplo, expresados con especial intensidad en el último movimiento. A diferencia de la anterior, la *Octava* acaba en *pianissimo* , lo que le priva del tono exultante de la *Sinfonía Leningrado* …

–Vaya al grano –lo interrumpió Stalin, apurando su copa–. Quiero saber, sin tecnicismos, su opinión de esa *Octava sinfonía* de la que no había oído hablar.

–¡Se la daré, Camarada Secretario General! Afecta a lo que muchos pensamos sobre el Beethoven rojo. Llevamos tiempo preguntándonos cómo es posible que el hombre que compuso una sinfonía triunfal al principio de la guerra, cuando estábamos en franca retirada, haya escrito ahora una sinfonía

trágica cuando estamos a punto de vencer a los fascistas. ¿Quiere decir eso que Dmitri Shostakóvich siente simpatía por los fascistas, como se rumorea en Moscú?

Zhdánov había hablado de corrido, casi sin aliento. Empezaba a comprender por qué me habían invitado esa noche. ¿Para escenificar mi condena delante del mismo Stalin? Pero ¿por qué, entonces, me llamaba el Beethoven rojo? ¿Era una muestra más de su cinismo? Tuve la sensación de que se esperaba que yo me defendiera, cosa que no hice, lo que produjo unos instantes de confusión. El silencio se prolongó hasta que, Stalin, sin querer incidir en la pregunta que me había hecho Zhdánov, que sin duda me hubiera puesto en un aprieto, se dirigió a mí con otra de sus sentencias:

–«El hombre que hace fortuna en un año debería haber sido colgado doce meses antes.» ¿Sabe lo que eso significa, Dmitri Dmítrievich?

–No –contesté, acobardado.

–Que algo malo está pasando cuando se tiene demasiado éxito en un corto espacio de tiempo. –Hizo una larga pausa y después me preguntó lo mismo que al inicio de nuestro encuentro–: ¿Es usted el Beethoven rojo…? En contra de la opinión de mis colaboradores, yo sigo creyendo que sí, pero me va a tener que demostrar que no me equivoco y hacerlo pronto. –Tomó aliento, antes de proseguir–: Cuando Beethoven estrenó su *Novena sinfonía* en Viena, a mayor gloria de su emperador, el mundo entero fue consciente de que con ella culminaba su obra; era una declaración de principios, un mandamiento, una flecha que atravesó el corazón de los hombres de aquel tiempo, como en el nuestro lo será su nueva sinfonía, también la novena. Y escúcheme bien, Dmitri Dmítrievich, porque esta es la razón principal de haberle invitado hoy a cenar: me la dedicará. ¡Será mi sinfonía! ¡La mía, no la suya! El más perdurable de mis monumentos. Mi retrato como coronación de la historia: yo, el hombre de acero que lucha sin descanso para extender la paz y los valores de la Unión Soviética al resto del mundo.

Y añadió, mirándome fijamente a los ojos:

–Tenga presente que cuando acabe esta guerra el mundo se dividirá en dos grandes bloques: Estados Unidos y la Unión Soviética. Los demás países no contarán. Y en el inevitable enfrentamiento que vendrá a continuación, su *Novena sinfonía* dejará claro cuál es mi pensamiento: paz, prosperidad. Pero no a cualquier precio.

Se echó para atrás y me preguntó:

–¿Lo ha entendido?

–Sí, Iosif Vissariónovich.

–¿Puedo confiar en usted?

–Sí.

–¿Me lo promete?

–Sí.

–¿Escribirá mi sinfonía en los términos que le he expuesto?

–Sí.

–¿Con coros y solistas al final?

–Sí.

–Está bien. Ahora beba y relájese. La velada no ha hecho más que empezar.

Bebí en silencio, mientras Stalin seguía hablando de los países que haría suyos al terminar la guerra. Uno después del otro, hasta crear su Imperio. Al cabo de un rato, se levantó de la mesa y puso en el gramófono el segundo movimiento del *Concierto para piano número 23* , de Mozart, tocado por mi amiga Maria Yudina. Stalin comentó que había escuchado en directo ese concierto en la radio y le gustó tanto que llamó a la emisora pidiendo que le enviaran una copia de inmediato a su dacha. Horas después, recibía el disco. Lo que él nunca supo, y me contó Maria Yudina años después de que Stalin muriera, es que la retransmisión no se había grabado, pero no se atrevieron a decírselo, por miedo a su reacción. Tuvieron que llamar a Yudina y a una orquesta para grabar a medianoche. Todos temblaban excepto Maria, que mantuvo la calma. Despidieron al director, un hombre tan intimidado y fuera de sí que no podía coger la batuta; llamaron a otro, que se negó a dirigir porque desconocía la obra. Finalmente, llegó un tercer director y se pudo hacer la grabación. ¡Todo en una noche! Por la mañana, a primera hora, la única copia del disco se envió a Stalin. Yudina recibió como pago veinte mil rublos y ella le escribió a Stalin agradeciéndole el dinero, a la vez que le comunicaba que lo pensaba donar a la iglesia a la que pertenecía, para que, con sus oraciones, el Señor le concediera el perdón de sus grandes pecados contra el pueblo y la patria rusa. Yudina supo después que, como consecuencia de esa carta, se había cursado una orden de detención contra ella; una orden que, sin embargo, Stalin se negó a firmar. Luego supo también que su grabación estaba en el gramófono de Stalin cuando lo hallaron muerto en su dacha.

Mientras Stalin elogiaba la interpretación de Maria y se dejaba llevar por la pasión que sentía por ese concierto, yo abrigaba un sentimiento difícil de describir. Era como si mi mente me arrancase un grito: «venga, venga, adelante, ahora es el momento». Quizá era mi embriaguez o el deseo de comportarme con la dignidad de Maria, en todo caso se apoderó de mí un fuerte descontrol que me impulsó a hablar:

–Sí, puedo… ¿O no…? ¿Saben ustedes a qué me refiero? No importa, lo intentaré…

Stalin apagó el gramófono y frunció el ceño.

–¿Qué diablos le pasa, Dmitri Dmítrievich?

Bebí un sorbo de coñac:

–Desde aquella vez, en el teatro Bolshói, no he dejado de tener miedo. ¿Lo recuerdan…? El miedo te obliga a oscilar en un cable de alta tensión; es una droga inyectada en las venas, no puedes prescindir de ella, te permite sentir con gran intensidad; cada escalofrío solo se supera después de dudas y sufrimientos. El arte sin dudas ni sufrimientos no es nada… Pero ¿cómo dirigirme al gran coloso, a aquel que rige nuestras vidas, el cual ha tenido la amabilidad de invitarme a cenar a su casa? Es un honor, lo sé… –Me atraganté; bebí de nuevo–. Cuando vine aquí me prometí a mí mismo estar a la altura de los máximos responsables de nuestro pueblo. Quería conocerles personalmente, era algo necesario, ¡muy necesario! Pero ¿qué pienso de ustedes? Oh, la cabeza me estalla. Quiero dejar de hablar, pero no puedo. He perdido el control. No sé qué me pasa. Ustedes pensarán lo que quieran, la dificultad es… No importa, casi he terminado… –Apreté los puños, respiré hondo y dejé pasar unos segundos–. Al camarada Stalin lo respeto, lo quiero y lo temo; a ustedes también los temo, pero no los respeto ni los quiero. Su mezquindad, la crueldad de sus métodos, el daño que causan a los artistas de nuestra patria… ¿Cómo se puede hablar de mi *Octava sinfonía* en los términos que usted ha empleado, camarada Zhdánov? La *Octava* aspira a liberar la pasión, se revuelve contra sí misma, busca la luz, prosigue a ciegas con un ansia infinita de amor, explota, se relaja, vuelve a explotar, el azul desaparece del cielo…; desmayo, lucha, victoria, notas que se derriten en acordes de fuego. Sí, mi música es incandescente, su flujo se vierte y lo inunda todo. ¿A quién llegará? ¿Lo saben ustedes? Soy un compositor soviético; conozco y cumplo mis obligaciones. La *Octava* es hermana de la *Sinfonía Leningrado* . No se puede entender la una sin la otra. Las dos han nacido según un orden establecido por años de práctica y de experiencia. Y desde esta noche formarán parte de una trilogía de la guerra, cuyo último eslabón será la *Novena* , que dedicaré a mi benefactor, al benefactor de todos los pueblos del mundo… –Más que hablar, gritaba mirando al suelo–. ¿Qué pretende, camarada Zhdánov, silenciarme, acabar conmigo? ¿Es eso lo que quiere? ¿Cómo puede decir que mi *Octava sinfonía* defiende a los fascistas? ¿No entiende nada o es mala fe? Yo amo la Unión Soviética. Si ustedes lo permitiesen, Occidente me acogería con los brazos abiertos; pero de ningún modo quiero marcharme… O acaso sí…, ay, no lo sé. Soy un compositor soviético y seguiré siéndolo hasta que muera. Estoy orgulloso de eso… Bueno, orgulloso… no sé cómo… Ustedes ya me entienden. ¿O no me entienden…?

–¡Es intolerable! –exclamó Zhdánov.

–Déjele continuar –dijo Stalin, levantando la mano izquierda.

–Pero Camarada Secretario General…

–¡Cállese!

Sentía los latidos del corazón no solo en el pecho, sino también en los oídos y en la cabeza.

–Mi mujer sabe lo confuso que soy cuando bebo –continué–. Voy a cumplir cuarenta años, sin embargo, no tengo derecho a decir lo que pienso. Les prometo que a partir de mañana permaneceré callado, pero ahora déjenme hablar. No creo que mi benefactor me invite otra vez, así que debo aprovechar la oportunidad que me ofrece. ¿Quién soy yo? ¿Quién es Dmitri Shostakóvich? ¿Lo saben ustedes? La sombra de Beethoven me persigue. Únicamente con mi amigo, Iván Ivánovich Sollertinski, hablaba con franqueza; él creía en mi música, la defendió en momentos difíciles, leíamos juntos a Dostoievski, sobre todo *El idiota* . Siempre me decía que yo era como el príncipe Myshkin: un ser que lo único que quería era volar, arrastrado por el viento. Mi amigo murió. Lo echo mucho de menos. Antes de morir me preguntó: «¿Y si después de la muerte continúa el dolor?».

–¿A santo de qué viene ahora hablar de eso? –preguntó Mólotov, más perplejo que irritado.

–¿Saben ustedes qué es la cordialidad? –continué–. La cordialidad es un saber estar a pesar de, una lúcida melancolía que rechaza la rabia; la cordialidad es una forma de entender la vida desde el otro lado, de aceptarla sin bajar la guardia, es afirmación, la respuesta a la crueldad, un no dejarse llevar por la furia del tiempo. –La cabeza me daba vueltas, los oídos me zumbaban–. ¿Por qué no quieren entenderme? ¿Es que acaso no sienten piedad? No, no la sienten; ustedes abusan de su poder, ensucian todo lo que encuentran.

Beria sacó su pistola y la colocó encima de la mesa. Stalin lo miró y él, desconcertado, se la volvió a enfundar. Bebí de nuevo. No me importaba caer muerto como un pájaro al que disparan. Si había llegado mi hora, la recibiría con los brazos abiertos.

–Yo quisiera decirles todo, ¡todo, todo, todo! –grité–. ¡Oh, sí, ya sé, ustedes creen que soy «el idiota» de nuestra época! –Me levanté de la silla y grité aún más fuerte–: ¡No comprendo el dolor que provocan! ¡No, no lo comprendo! Mi música es la respuesta impotente al dolor, un modo de rebelarme contra el sufrimiento en el que están atrapados los seres humanos, contra su asfixiante existencia… ¿Puede la música combatir el mal? ¡No, no, no lo creo! Pero debo intentar, al menos, identificarme con el sufrimiento de los demás. ¿No creen ustedes que debo intentarlo? ¿Cómo me lo pueden reprochar?

–¡Es una vergüenza! –dijo Zhdánov, mirándome de arriba abajo.

–¿Es que acaso no soy el Beethoven rojo, como dice mi benefactor? –continué–. Si fuera Beethoven, mi música consolaría, daría valor, arrancaría

las estrellas del cielo y las esparciría entre los hombres. Él sí que entendió que la verdadera pasión solo puede ir acompañada de la compasión. Algún día me reuniré con él y, postrándome, le besaré los pies… ¿Vuelve a sonreír, camarada Zhdánov?

–Déjeme en paz y acabe de una vez –dijo él, mirando con ansiedad a Stalin, sin comprender por qué me dejaba continuar.

–Es usted un pobre diablo –dijo Beria, irguiéndose en la silla como un perro de presa.

Me eché a reír histéricamente; cada dos por tres me reía con una risa breve y exaltada.

–Tiene usted razón, camarada, soy un pobre diablo, un hijo del diablo.

Stalin, que hasta entonces no parecía prestarme excesiva atención, dedicado a dibujar círculos rojos en un papel, se echó para atrás y clavó su mirada en mí.

–Hay que tener humor para entender el mundo –dije, ya casi sin fuerzas–. Para entender, por ejemplo, que, a excepción de nuestro benefactor, que es como un dios y por tanto no puede entrar en categoría alguna, todos ustedes son ridículos. Al igual que yo. Sí, somos ridículos. ¿No se ofenderán si les digo a la cara que son ridículos? Nada más lejos de mi intención que ofenderles. Discúlpenme. Por favor, perdónenme… Sepan que, en mi opinión, a veces es bueno ser ridículo; así es más fácil perdonarse, reconciliarse, salvarse.

Llevaba un buen rato de pie. De pronto sentí un golpe en la cabeza y caí al suelo. En sordina me pareció oír pasos, ruidos, gritos, imprecaciones, pero no estaba seguro; todo bullía en mi interior como si una sierra rebanara mi cerebro. De pronto se hizo el silencio. Un sol sostenido lejano, con afinación perfecta, me inundó por completo. Después, escuché con claridad la voz de Stalin pidiendo que me pusieran un paño frío en la frente y me trajeran un café bien cargado.

Abrí los ojos. Tenía un fuerte dolor de cabeza.

–Nos ha dado un buen espectáculo, Dmitri Dmítrievich –dijo Stalin con voz muy serena–. Se nota que es usted un maestro del arte escénico. –Me levanté y quise servirme un vaso de vodka, pero me contuvo su mirada–. No beba más, tómese el café, y siéntese. No se preocupe, pronto se recuperará, ya le dije antes que muchos de mis invitados se caían redondos en medio de mis veladas. Le podría dar ejemplos que le sorprenderían. Mi chófer le llevará a Moscú. –Y de pronto endureció el tono de voz–: ¡Pero antes, escúcheme!

El dolor de cabeza era más intenso, me toqué la nuca y noté un bulto. Los tres ministros evitaban mirarme. Los ojos de Stalin centelleaban.

–En su alocada disertación, ha hablado usted del sufrimiento y el dolor, sin tener en cuenta que estos son esenciales para el desarrollo humano. La

verdadera dignidad está en el espíritu, no en el cuerpo, y como el alma siente una fuerte inclinación a extraer toda su alegría del cuerpo, el sufrimiento constituye un medio inmejorable para acabar con el placer de los sentidos y recuperar, así, la llama del espíritu. ¿Le resulta extraño lo que digo? Yo estudié en el seminario de Tiflis; tenía vocación religiosa y quería consagrar mi vida al sacerdocio. Recuerdo que, durante ese tiempo, leía más de quinientas páginas diarias: libros de filosofía, teología, ciencia y literatura que devoraba y anotaba con devoción. Memoricé largos pasajes de *Los demonios* , de Dostoievski, que me resultaron muy instructivos. A pesar de ser un reaccionario, Dostoievski es nuestro mejor autor. Después llegó la Revolución y abandoné mis inclinaciones religiosas para dedicarme por entero a la vida política. Me llamaban Koba, como el protagonista de *La parricida* , de Alexander Qazbeghi: un montañés salvaje de Georgia, la tierra que me vio nacer, un fugitivo que se enfrenta a los zaristas y los derrota. En esa época iba de un lado para otro ejerciendo mi frenética actividad de revolucionario. Pronto conocí las cárceles de Siberia, de las que escapé con tanta facilidad que llegaron a pensar que era un confidente de la policía. Frecuenté a marxistas autodidactas, hice buenas migas con asesinos, me vi implicado en atentados, conseguí salir siempre adelante. Y tuve claro que la política era el mejor instrumento, aparte de la religión, para alcanzar el poder. Sí, Dmitri Dmítrievich, el poder ha sido siempre mi obsesión. ¡Del poder absoluto, hablo! El poder, o es absoluto o no es nada. Pero este tiene un precio: asumir la frialdad, el sacrificio, la soledad, la crueldad, la voluntad más extrema al margen de cualquier otra consideración.

–¿Y la moral? –balbuceé.

Stalin arrugó la nariz.

–¿Qué moral? ¿Una moral utilitaria y burguesa? No hay nada heroico en ella. Sirve para llegar a viejo, ser feliz y rico, y estar sano, nada más. Esa aburguesada doctrina, considerada como ética, me produce náuseas. ¿Cómo se puede ser tan estúpido para considerar la vida un fin en sí mismo, sin plantearse siquiera que pueda tener un sentido, una finalidad superiores?

Hizo una pausa y me preguntó:

–¿Es usted creyente?

Negué con la cabeza.

–Superar la idea de Dios –continuó– tiene la ventaja de que uno mismo puede sustituirlo. El paso de la creencia del dios-hombre al hombre-dios es hoy el deber supremo de la voluntad. La virtud y la moral no constituyen estados espirituales. Como materialista, creo que el espíritu no tiene nada que ver con la razón y la moral; tampoco con la vida. Cada vez estoy más convencido de ello. La vida está basada en condiciones y categorías que, en parte, pertenecen a la teoría del conocimiento, y en parte, al terreno de la

ética. Las primeras se llaman tiempo, espacio y causalidad; las segundas, deontología y discernimiento. Todas esas cosas no solo son ajenas al espíritu, sino incluso opuestas a él.

Los párpados se me cerraban, había dejado de sentir dolor. Bostecé. Stalin no observó esto último; miraba al frente, como si se dirigiera a una multitud.

–Despojar todas las categorías e ideas de su apariencia de virtud, de eso se trata. Solo de la voluntad más radical, del caos moral nacerá el terror sagrado que necesita nuestro tiempo. Los monjes guerreros de la Edad Media, ascetas hasta el agotamiento, ávidos de conquistar el poder, no reparaban en derramar cuanta sangre fuera necesaria en aras de la venida del Reino de Dios. Yo asumo el conflicto entre lo sensible y lo suprasensible, la naturaleza como destino ciego, el salvaje grito del espíritu que derriba al ser, la pasión contra la razón, el anhelo insaciable de dominio universal. Los templarios consideraban más meritoria la muerte en la batalla contra los infieles que la muerte en la cama, ya que entendían que matar y morir por su ideal no era un crimen, sino la gloria suprema, el placer más profundo.

–¿El placer más profundo? Bueno, no sé…

Creo que eso fue lo último que dije esa noche, aunque no estoy seguro. Pero Stalin seguía, cada vez más enardecido:

–Lanzarse de cabeza al mundo sin doctrina moral. No temer al «espíritu terrible». No amedrentarse por mezclar los conceptos dios y demonio, bien y mal, santidad y crimen. No tener en cuenta ninguna escala de valores, ningún prejuicio, ningún freno que vaya en contra de la propia voluntad. Y provocar, así, la obediencia ciega, una disciplina de hierro, sometimiento… ¡Atacar! ¡Resistir! ¡No dar tregua al enemigo! Esos eran los preceptos de Ignacio de Loyola, devoto y estricto hasta derramar sangre por sus principios. También son los míos… ¿Se me puede acusar de no amar a la humanidad? Yo estimo a los hombres, pero no siento piedad por ellos. El hombre es esclavo, aunque haya nacido rebelde. La inquietud y la duda forman parte de su naturaleza. Los rusos, a lo largo de su historia, no han conocido nunca la libertad; si hubieran luchado en su nombre, la habrían conquistado. Para ellos, la libertad no es lo importante, sino el milagro, el misterio y la autoridad. Su más vivo afán es encontrar un ser ante quien inclinarse. Pero solo ante una fuerza incontestable que pueda reunirlos en una comunión de respeto. Quieren que el objeto de su culto sea universal, quieren un ídolo, un dios, un padre, un depositario de sus conciencias, llámelo usted como quiera. Y esa necesidad de la comunidad en la adoración es, desde el principio de los siglos, el mayor anhelo individual y colectivo. En consecuencia, ¿quién debe reinar sobre los hombres sino el que es dueño de sus conciencias y tiene su pan en las manos?

Cerré los ojos. Apoyé la cabeza sobre la mesa. Soñoliento, vi copos de plata, de sombras, caer oblicuos hacia las luces. Seguía consciente.

–¿Se ha dormido? –preguntó Mólotov.
–Sí, se ha dormido –dijo Stalin.
–¿Qué vamos a hacer con este desgraciado? –preguntó Zhdánov.
–Déjenmelo a mí. Mañana mismo haré que lo detengan –dijo Beria.
–¡No! –exclamó Stalin–. ¡Al Beethoven rojo no me lo toquen!

2

La *Novena* que no fue

Lo intenté. Juro que lo intenté. Llegué incluso a componer el primer movimiento de la *Novena sinfonía* en los términos acordados con Stalin. Pero estaba insatisfecho con el resultado. Era una música superficial de la cual me avergonzaba. ¿Qué hacer? ¿A quién pedir consejo? Reuní a mis alumnos en el Conservatorio de Leningrado y les toqué al piano lo que había escrito. Al finalizar, me miraron desconcertados. ¿Había compuesto yo eso?

Pravda informó por todo lo alto de que yo trabajaba en una nueva sinfonía dedicada a Stalin. En poco tiempo la terminaría para que se estrenara primero en Leningrado y después en Moscú.

Fui a casa de mi alumna, Galina Ustvolskaya. Confiaba en su criterio. Su intransigencia era tan extrema como el de Maria Yudina pero, al igual que ella, no sabía mentir.

–Dime la verdad, ¿qué te ha parecido el primer movimiento de la *Novena sinfonía* ? –le pregunté, sin esconder mi turbación.

–Esta música suena fuerte y ordenada –repuso ella, mientras los músculos de su cuello se tensaban–, proporciona la disciplina necesaria para el desfile de las tropas, atrae a los civiles a la calle y constituye una parte indispensable del «zhdanovismo» que nos invade. Destrúyela.

–Quizá, si la retocara…

–¡No! –exclamó ella, abriendo los párpados como un pájaro–. Lo que es malo tiene arreglo; lo que es indigno, no.

–¿Estás segura de lo que dices?

–Esa música ensucia todo lo que has hecho hasta hoy.

Un rayo de sol crepuscular penetró por la ventana abierta. En su halo luminoso bailaban unas motas doradas de polvo, como si anunciaran el camino que lleva a la nada y a la destrucción. Entonces me di cuenta de que Galina me miraba con un amor enquistado en la duda. La noche anterior habíamos estado juntos y la había notado más fría que de costumbre. Sin embargo, no se había atrevido a decir lo que pensaba de mi nueva sinfonía. Prefería esperar a que yo le preguntara.

–Me he comprometido con Stalin –dije–. ¿Sabes lo que eso significa?

–Es mejor traicionar a Stalin que traicionarse a uno mismo. Si te mandan a Siberia iré a visitarte. Si escribes esa sinfonía no te volveré a hablar.

–¿Qué dices?

–No lo dudes. Y como yo lo harán muchos más. Y también la posteridad.

Sonreí.

–«La dama del martillo», así te llaman.

–Yo no tengo nombre ni me interesa tenerlo. Pero tú sí lo tienes. No avergüences a tus amigos.

–¿Amigos?

–Mucha gente confía en ti.

–Debo pensar en mi familia.

–Y en Stalin. –Ahora fue ella la que sonrió.

–Sí, quizá en él también. Tiene mi palabra. No puedo decepcionarle. Me juego mucho. Más de lo que crees.

–Si ya sabes lo que vas a hacer, ¿por qué me preguntas?

–Pensaba que me podrías ayudar.

–¿Yo?

–Sí, tú.

–No cuentes conmigo para eso. Es mejor Siberia.

–¿Cómo puedes hablar así, Galina? Es inhumano. ¿Sabes lo que significa la deportación? Sufrimientos indecibles, la muerte en vida para mí y para mi familia. A veces me recuerdas a mi amiga Maria Yudina. Las dos sois igual de intransigentes.

–La obstinación es lo único que les queda a las personas decentes. Nos han quitado todo lo demás –dijo, y encendió un cigarrillo.

–No es verdad. Tú escribes la música que quieres. Nadie se mete contigo.

–Pero mi música no se interpreta.

–¿Te importa?

–No.

–Eres joven. Tienes talento. Tu tiempo llegará. Estoy seguro. Sin embargo, yo…

–No te quejes. Ser el mejor compositor de la Unión Soviética tiene sus inconvenientes. Lo que otros pueden hacer, a ti te está vetado. Ese es el precio.

–Tanta responsabilidad me pesa.

–Más te pesará si te traicionas. Lo que te pido es que no ensucies tu música poniéndola al servicio de un poder execrable.

–Vámonos a la cama, Galina. Me fatiga seguir hablando de esto.

–Si no me prometes que quemarás lo que has escrito, no volveré a acostarme contigo.

–¿De verdad?

–Sí.

Respondió con la certeza y la superioridad de los espíritus libres. Yo sabía que la amaba porque ella era diferente. Lo que no sabía es lo mucho que esa

diferencia la hacía sufrir. Cuando la dejé, seguía fumando, sentada con las piernas estiradas hacia la chimenea, mirando el humo del cigarro. Al salir a la calle, aún resonaban dentro de mí sus palabras: «esa música no es digna de ti». Pero ¿qué era digno de mí?

Me fui a casa de mi hermana Maria; era ahí donde nos alojábamos cuando viajábamos a Leningrado. No encontré a Nina. Supuse que estaba con su «amigo especial». No me importó. Cada uno hacía su vida sin inmiscuirse en la del otro. Era un buen acuerdo. No estábamos enamorados, pero nos seguíamos queriendo. Lo importante era mantener unida a la familia. Para nosotros, lo sustancial eran nuestros hijos. Verlos crecer, protegerlos de un entorno difícil, fortalecer su carácter, darles todas las posibilidades para que desarrollaran sus aptitudes; por eso no podía poner en riesgo su estabilidad emocional, tampoco la económica. Si traicionaba la confianza de Stalin, las consecuencias podrían ser catastróficas, era muy consciente de ello; la vida de mis hijos no tendría futuro alguno por ser hijos de un enemigo del pueblo. Debía seguir adelante con la sinfonía, no tenía otra alternativa. ¿O sí? A mis cuarenta años, había conseguido muchas cosas, otras se me habían resistido; siempre obligado a caminar por el filo de la navaja, con la ansiedad de los desesperados, a vivir cada minuto como si fuera el último. Los hombres y mujeres de mi generación conocieron lo que es el miedo. Corría por nuestras venas, lo llevábamos en los genes. En Rusia, nadie, a excepción de Stalin, podía decir que estaba a salvo; los que un día parecían bendecidos por la fortuna al siguiente caían en desgracia. La maldición de nuestro tiempo fue el miedo. Teníamos miedo al presente, al futuro, miedo de nosotros mismos y miedo de los demás; miedo a delatores anónimos capaces de cambiar tu suerte en un segundo; miedo a perderlo todo por el capricho del líder y maestro, del amigo de los niños, del gran jardinero. No importaba si formabas parte de su entorno más cercano, si habías sido leal a su persona, sumiso a sus designios, adulador hasta extremos abyectos; no importaba tu posición en el Estado Soviético, por alta que esta fuera. Generales, funcionarios, espías, policías, artistas, científicos, músicos, religiosos, mendigos, locos pendían de un hilo que –todos éramos conscientes de ello– podía romperse en cualquier momento. Esa fue nuestra realidad cotidiana –en menor medida, lo sigue siendo– y, por mucho que la sufriéramos, no fuimos capaces de acostumbrarnos a ella.

Caminaba por la habitación con la esperanza de responder a la pregunta que me atormentaba: ¿la sinfonía debía ser mía o de Stalin? ¿Por qué no suya? ¿Qué me importaba? Podría componer otras después. Al fin y al cabo, me había comprometido con él. Además, sabía cómo contentarlo. Sin pensar, sin dudar, con poco esfuerzo, la terminaría. Era tan fácil: tonalidades rotundas, ritmos vigorosos, contrastes dinámicos, melodías sentimentales, un poco de

color por aquí, alguna sorpresa por allá y un final apoteósico con coros y solistas que pusiera en valor la dimensión universal de nuestro gran líder y maestro. En una semana, dos a lo sumo, podría escribir esa basura. Estaba seguro de que Stalin me lo agradecería. Y el resultado de ese agradecimiento tendría consecuencias. ¡Vaya si las tendría! Dar al César lo que es del César, eso es lo que debía hacer. Que los demás pensasen lo que quisieran. No tenía ningún derecho a destruir mi vida y menos la de mis hijos. Y recordé entonces lo que le había ocurrido a la esposa de Meyerhold.

La partitura del primer movimiento estaba sobre el atril del piano. Encendí la chimenea. Las llamas la iluminaron. Me acerqué y la leí. No era tan mala. Es más, en algunos puntos me pareció que estaba bien. En la mitad del desarrollo, emergía la voz de la primera trompeta con tal fuerza que me sobresalté. Parecía decir: «No seas insensato. Si me destruyes, atente a las consecuencias. No te perdonarán y acabarás en el arroyo. Tus hijos y tu mujer también. ¿Es eso lo que quieres?». Seguí leyendo. Antes de la coda, un solo de flautín estallaba en el registro más agudo del instrumento. «Ni se te ocurra tocarme. ¿Quién te crees que eres? Te debes a tu benefactor, ¿o mentías cuando lo llamabas así? No tientes a tu suerte. No te darán otra oportunidad.» Esperaba oír la voz de Él, cuyos consejos nunca me habían fallado. Pero su voz no me llegaba. ¿Por qué no acudía? ¿No era eso lo que habíamos acordado?

Daba vueltas por los veinte metros cuadrados de la habitación; me paré enfrente de la chimenea y acerqué la mano al fuego, aguanté la llama unos segundos y la retiré antes de quemarme, seguí caminando, suspiraba, maldecía, estuve a punto de romper a llorar. «Ante la duda, abstente», era el consejo que siempre me había dado padre. Sí, eso es lo que debía hacer, sin importarme las consecuencias. Me senté y encendí un cigarrillo, aspiraba el humo con tal ansiedad que pronto empecé a toser. Treinta cigarrillos diarios como mínimo; mis pulmones se rebelaban. Desaparecer por la puerta del fondo sin que nadie se diera cuenta, eso es lo que siempre he querido.

Tan pronto acercaba la partitura al fuego como la retiraba y la volvía a dejar sobre el atril del piano. Las voces seguían confundiéndome… «Quémala de una vez. No pierdas más tiempo. No puedes ensuciar tu reputación. Es lo único que tienes. Confían en ti. No los defraudes.» «Sé razonable; piensa en tus hijos; la cólera de Stalin acabará contigo. Deportación. Exilio. Siberia. Trabajos forzados a cuarenta grados bajo cero.» «Eres un pelele que baila el agua a los poderosos. Un cobarde que se esconde como un chiquillo en cuanto oye el grito de su amo.» «Muchos más de los que crees están esperando tu caída. Te aseguro que lo celebrarán.»

Y entonces, me pareció escuchar la voz de Él:

«¿Crees que Stalin puede condenar al ciudadano soviético más apreciado

en el mundo? ¿El más conocido, junto a él mismo? Arriésgate. Que sea tu música la que pase a la historia y no tus debilidades. Haz lo que debes.»

¿Era realmente su voz la que me hablaba o era la mía, que trataba de engañarme? Conocía esa voz y sabía lo que diría: «No pierdas más tiempo. Acaba la sinfonía, contenta a Stalin y olvídate de ella. Tienes cosas más importantes en las que pensar. El futuro, mucho más allá de Stalin, es nuestro».

Luchaba conmigo mismo como un enajenado. Los leños crujían. Fui a la cocina, encendí la luz, encontré media botella de vino blanco y me la bebí. Volví a la chimenea. Extraje la red de protección, sentía calor en la cara. «¡Ven, ven, ven!», grité. Pero no vino nadie. El fuego aullaba. Me dirigí al piano, cogí las cincuenta y ocho páginas del manuscrito y empecé a quemarlas. Me costó trabajo, porque la tinta del papel se resistía a arder. Deshacía la partitura, colocaba las hojas entre la leña y las movía con el atizador. La ceniza ahogaba el fuego, así que yo avivaba las llamas. Las notas bailaban ante mis ojos. El amarillo se iba oscureciendo hasta acabar en negro. Llamaron a la puerta. El corazón me dio un vuelco, eché al fuego las últimas páginas y corrí a abrir. Llegué tropezando y pregunté en voz baja: «¿Quién es?». Una voz me contestó: «Soy yo». Introduje la llave en la cerradura, temblando. Galina entró y me abrazó, chorreando agua. Solo pude repetir una palabra: «Tú, ¿tú…?». Y se me cortó la voz.

Galina se quitó el abrigo y entramos en la sala. Dio un grito y sacó de la chimenea lo que quedaba de la partitura. El humo llenó la habitación. Apagué las brasas con los pies. Algunas saltaron sobre la alfombra. «¡Cuidado, vas a provocar un incendio!», dijo ella, pisándolas también. Se tumbó en el sofá y, sin poder contenerse, empezó a llorar. Cuando se tranquilizó, me dijo: «Estoy arrepentida, tengo miedo por ti». Se levantó. «Dios mío, qué mal aspecto tienes. Yo te salvaré.» Veía sus ojos hinchados por las lágrimas, sus manos frías me acariciaban. «Te voy a salvar», repetía, besándome. «La vas a reconstruir, ¿verdad? ¿Lo harás por mí? No sé por qué te dije que la destruyeras. ¿Qué derecho tenía? Si te pasara algo no me lo perdonaría.» Apretó los dientes y dijo algo más que no pude entender. Luego empezó a recoger las hojas chamuscadas que había salvado, las envolvió y las ató con una cinta.

Me pidió vino. Después de beberlo, habló más serena:

–No quiero mentir más. Me quedaría contigo pero no puedo hacerlo de esta manera. No quiero que a mi novio le quede el recuerdo de que lo abandoné por la noche. Es una buena persona. Iré a su casa y se lo explicaré. Le diré que quiero a otro y volveré contigo para siempre. ¿No es eso lo que deseas?

–No permitiré que lo hagas –dije, con un nudo en la garganta–. No estarías

bien a mi lado. Soy un hombre casado. No puedo abandonar a mis hijos.

–¿Es la única razón? –preguntó ella, acercando sus ojos a los míos.

–La única.

Al oír esto me rodeó el cuello con los brazos y dijo:

–Cada vez es más difícil encontrar personas valientes. Y tú lo eres.

–Poner en riesgo mi vida y la de mi familia no es valiente, es una temeridad.

–Y entonces, ¿por qué lo has hecho?

–No lo sé, Galina, te juro que no lo sé.

Nos tumbamos cerca de la chimenea. Tenía miedo por el paso que acababa de dar. Sabía que más pronto que tarde me arrepentiría. No me equivocaba. Dejé de pensar y me quedé dormido sobre el regazo de Galina.

En *Pravda* salieron varias crónicas sobre la sinfonía dedicada a Stalin. La agencia TASS informó de la gran expectación que se había generado en torno a una obra que iba a celebrar el final de la guerra y la victoria obtenida por Stalin, cuyo arrojo y clarividencia habían conseguido derrotar a los nazis. La gente me paraba por la calle y me preguntaba: ¿cuándo, dónde, quién la estrenará?, ¿asistirá Stalin?; ¿en qué otros lugares del mundo se interpretará? Tuve que intervenir en varios programas de radio y en todos ellos hablé de forma exaltada del líder y maestro, de la Unión Soviética, cuya luz iba a provocar la fraternidad de los pueblos, de una *Novena sinfonía* que iría más allá de la de Beethoven, cuyos gritos de libertad, paz y prosperidad harían vibrar al mundo. ¿Por qué hablaba en esos términos si sabía –entonces ya lo sabía– que mi *Novena* iba a ser todo lo contrario? Todavía hoy, más de treinta años después, no tengo respuesta. Lo cierto es que me dejaba llevar por la euforia de esos días.

Me encontré con Zhdánov en un concierto de la Filarmónica. Me saludó de forma más servil que afectuosa. Quería reconciliarse conmigo.

–Espero, camarada Shostakóvich, que sabrá perdonar los comentarios que hice sobre su *Octava sinfonía* en casa del Camarada Secretario General. Estábamos todos muy alterados. Reconozco mi error y lo lamento. Ya sabe que yo he sido siempre un admirador de su música. Y ahora, esperamos impacientes a que concluya la *Novena* . Su estreno será un acontecimiento que recordaremos durante mucho tiempo. El Camarada Secretario General no habla de otra cosa. Es su sinfonía. Nadie puede quitársela de la cabeza. Ha sido un placer encontrarme hoy con usted y enmendar pasados malentendidos; yo también creo que es usted nuestro Beethoven rojo.

Me dio la mano y desapareció entre la multitud.

Como un conspirador que espera la llegada de la noche para perpetrar su felonía, me fui a la Casa de reposo y creatividad, situada cerca de Ivánovo, en la finca de un noble de antes de la Revolución, que el Gobierno había

habilitado para músicos y artistas, con la intención de trabajar durante tres semanas en la nueva versión de la *Novena* . Las notas salían de mi cabeza al dictado de una inspiración que nunca, ni antes ni después, fue tan fluida. La sonrisa de Haydn, y no la de Beethoven, era la que me bendecía. Aire, claridad, ligereza, elasticidad, arrobo, capricho, humor, sorpresa, algún que otro gruñido –ahí sí quise retratar al dictador– y, sobre todo, fiesta sobrevolaban la pieza. ¿Es que acaso la fiesta no era la mejor manera de celebrar la victoria en la guerra? Trompetas bulliciosas, clarinetes melancólicos, fagotes socarrones, contrabajos grotescos y violines y violas, flautas y oboes, trompas y trombones zambulléndose de un compás a otro como náyades que saben que el día sigue a la noche y la alegría a la desesperación. Hoy, después de tantos años, puedo decir, sin temor a equivocarme, que aquellos días –no más de veinte– fueron los más felices de mi vida. Lo que vino después me llenó de amargura, también de resentimiento, pero aquellos días fueron magníficos.

Antes del estreno, que iba a tener lugar con la Filarmónica de Leningrado dirigida por Yevgueni Mravinski, quería reunir a un grupo de amigos en casa para tocarles al piano –junto a Sviatoslav Richter– la nueva versión de la sinfonía. Me interesaba conocer su opinión. La obra ya no era un homenaje a Stalin y su victoria en la guerra, sino algo opuesto, que celebraba la vida en los términos más ligeros: un divertimento lleno de humor y fantasía, cuya sustancia encerraba esa melancolía de los payasos que en el circo nos hace reír y llorar al mismo tiempo.

Nina y yo invitamos a nuestros respectivos «amigos especiales»: Galina Ustvolskaya y el físico Artem Alikhanyan, algo que madre consideró una provocación. También asistieron Isaac Glikman, Flora y Tatiana Litvinova –los tres, llegados expresamente de Leningrado–, el pianista Lev Oborin y el crítico musical David Rabinovich.

La víspera de la audición, el compositor Tijon Jrennikov vino a verme al conservatorio.

–¡El gran Dmitri Shostakóvich! ¡Cuánto tiempo! –exclamó, con los brazos abiertos–. Estos días en Moscú solo se habla de tu nueva sinfonía.

–No exageres, Tijon Nikoláyevich –le dije, incómodo–. Ya sabes, nuestra profesión nos obliga a oscilar en un cable de alta tensión. Un día mantenemos el equilibro y al siguiente nos caemos.

Él meneó la cabeza y se rio.

–Puede que ese sea tu caso, pero desde luego no es el mío.

Jrennikov era más ambicioso que inteligente, más intrigante que sincero. Sus obras, sin llegar a ser malas, seguían al pie de la letra las directrices marcadas por el Partido. En todo caso, su habilidad para mantenerse cerca del poder había dado sus frutos y faltaba poco para que lo nombraran presidente

de la Unión de Compositores Soviéticos, puesto que siempre había ambicionado y que al final consiguió en el Congreso de 1948, gracias al apoyo de Zhdánov.

–Me han dicho que mañana vas a organizar una sesión privada en tu casa para presentar la nueva obra. ¿Por qué no me invitas? Me gustaría escucharla antes del estreno.

–Seremos solo tres o cuatro amigos –contesté, sorprendido de que estuviera al tanto de algo que habíamos mantenido en secreto.

–Así que no me consideras tu amigo. ¡Qué desilusión! Y yo que pensaba…

Se interrumpió y me miró fijamente. Era un hombre enérgico de ojos azules, pelo ondulado, labios gruesos, nariz de tipo hebreo con ventanillas más abiertas de lo habitual, mentón pronunciado y frente poderosa.

–¿No podré escuchar tu sinfonía antes del estreno? –insistió él, con un gesto inquieto–. No sé si voy a poder aguantar tanto tiempo.

–¿De verdad te interesa?

–¿Interesarme? Es mucho más que eso. Todos aprendemos de ti, Dmitri Dmítrievich; cada nueva obra tuya es un acontecimiento –repuso él de manera afectada.

–Está bien –dije sin entusiasmo–. Pásate mañana por casa entre las nueve y las diez de la noche.

–Gracias, Dmitri Dmítrievich, no faltaré.

Y sin añadir nada más, abandonó mi despacho con una sonrisa que me resultó sospechosa. ¿Me había equivocado al ceder a su presión?

Nuestros invitados soportaban el bochorno con dificultad. Aunque las ventanas del apartamento estaban abiertas, no entraba aire. Moscú devolvía el calor acumulado en el asfalto durante el día y era evidente que la noche no iba a ser un alivio. Desde la cocina llegaba un olor a cebolla.

David Rabinovich miró el reloj. Las agujas se aproximaban a las diez y cuarto. Dio un golpecito a la esfera para cerciorarse de que el reloj no adelantaba, y se lo enseñó a Artem Alikhanyan, que, sentado en una silla con las piernas cruzadas, balanceaba el pie izquierdo con aire cansado. Esa misma mañana había llegado de Ereván y en el tren no había podido pegar ojo.

–¡Caramba, qué tarde es! –refunfuñó el físico–. ¿Por qué no empiezan?

–Esperamos a Tijon Jrennikov –contestó el crítico–. ¿Lo conoce?

–No, la verdad es que no –dijo el otro, distraído.

–Es un arribista que ha conseguido ascender gracias al responsable de cultura del Gobierno.

–Se refiere usted a Zhdánov.

–Sí, claro, ¿a quién si no?

–¿Va a venir él también?

–No; por eso manda a Jrennikov… ¡Qué bochorno! Me gustaría estar en una terraza tomando un buen refresco, en vez de asfixiarme aquí.

–Ustedes perdonen –los interrumpió Lev Oborin–; ¿no estaba prevista la sesión a las diez?

–Así es –repuso el crítico–, esperamos a Tijon Jrennikov; ya sabe, siempre llega tarde, es su manera de demostrar que tiene la sartén por el mango. Hasta que él no aparezca, no se puede empezar.

–¿Prefieres tocar a la izquierda o a la derecha del teclado? –le pregunté a Sviatoslav Richter, que llevaba un buen rato leyendo la partitura de la *Novena* , sin hacer comentarios.

–¿Me dejas elegir?

–Sí, claro.

–Pues entonces prefiero la parte grave. Es más fácil. No hemos tenido tiempo de ensayar y tocar a primera vista nunca ha sido mi fuerte. ¿Quién nos pasará las páginas?

–La verdad es que no he pensado en eso.

–Se lo pediré a Oborin, así evitaremos que dé vueltas alrededor. Es incapaz de escuchar sin moverse.

–Voy a la cocina a ver cómo marcha todo; espérame un momento, ahora mismo vuelvo.

Nina, Galina, Flora y Tatiana, dirigidas por Glikman, preparaban la cena fría que íbamos a dar después de la audición.

–¡Tú también aquí! –exclamó Glikman al verme entrar, mientras daba los últimos toques a la salsa bearnesa–. Ya está todo casi listo. Vuelve al salón y atiende a los invitados. Deben de estar hambrientos.

–Pues que esperen –terció Tatiana, secándose el sudor de la frente con un trapo de cocina–. Aquí nadie prueba nada hasta después del concierto.

–¿Dónde está la pimienta? –preguntó Galina, inquieta por tener que compartir con Nina y conmigo un espacio tan reducido y verse forzada a mostrar naturalidad.

–¿No tienes ojos en la cara? Está ahí, justo enfrente de ti –le dijo Nina de mala gana.

–Vaya, chica, ¿qué formas son esas? Si a mí me faltan ojos, a ti te falta educación –replicó Galina sin amilanarse.

–La educación para quien se la merezca –saltó Nina, mirándola furiosa. Pero pronto suavizó el tono–: Perdona, estoy nerviosa y este calor no ayuda; no me lo tengas en cuenta, por favor. –Se volvió hacia mí–: ¿Ha llegado tu amigo, Jrennikov?

–No es mi amigo –dije, arrugando la nariz.

–Y entonces, ¿por qué lo has invitado?

–La verdad es que no lo sé.

–Ay, Mitia, nunca cambiarás.

–¡Vayan, vayan al salón, que yo acabo con todo esto! –exclamó Glikman, perdiendo la paciencia al comprobar que a Flora se le cortaba la salsa de los arenques.

Lev Oborin entró en la cocina.

–Acaba de llegar Jrennikov. Va vestido de luto, se le debe de haber muerto algún familiar. Ha preguntado por ti, Mitia, da la impresión de tener prisa.

–¡Es impresionante! –exclamó Jrennikov, nada más verme.

–¿Te refieres a la *Novena* ? ¿Has visto la partitura? –pregunté, desconcertado.

–¿La *Novena* ? no, qué va, es tu piso lo que me impresiona. ¿Cuántas habitaciones tiene?

–Cinco.

–Y balcón. A eso se le llama tener suerte, amigo. Hoy solo los altos cargos del Partido disfrutan de un apartamento como este. El mío tiene tres habitaciones y no son tan grandes como las tuyas.

–¿Te parece que empecemos, Tijon Nikoláyevich? –dije, impaciente–. Los invitados llevan más de media hora esperando.

–Sí, lo sé, perdona, llego tarde; he tenido que asistir al entierro de tía Margarita, la hermana de mi madre. Era una mujer sobresaliente, fumaba más de dos paquetes diarios y estaba a punto de cumplir los noventa, pero al final un cáncer de garganta ha acabado con ella… ¿Dónde quieres que me siente?

–Podrías pasarnos las hojas… Ah, no, perdona, creo que Richter ya se lo ha pedido a Oborin. Siéntate ahí –dije, señalando un sillón cerca del piano–, estarás cómodo y podrás escuchar sin que te distraigan los demás.

Richter y yo empezamos a tocar. Él tocaba a primera vista; sin embargo, su técnica seguía siendo magnífica. Era capaz de matizar la pulsación de tal modo que las notas del piano cambiaban de color en la medida que traducían un instrumento u otro. Así, los violonchelos y contrabajos tenían un timbre ronco, muy distinto del que producían los acordes de los metales, más incisivos, de color tierra unas veces y más oscuros, otras. Para conseguir esa variedad cromática utilizaba no solo los pedales de resonancia y de sordina, sino también el pedal central, que cubre ciertas cuerdas graves y las apaga. Era tal el virtuosismo con el que manejaba los pies que apenas me permitía utilizarlos a mí, de tal manera que el sonido rotundo que él producía ahogaba el mío, seco y crispado. Aun así, creo que conseguimos crear la atmósfera de refinamiento y humor del primer tiempo, la intimidad llena de matices cromáticos del segundo, antes de pasar a los tres últimos, encadenados sin interrupción: la bravura del *scherzo* , el dramatismo del *largo* y el carácter

festivo del *finale* .

Un timbrazo, repetido con insistencia, provocó que Richter y yo dejáramos de tocar poco antes de llegar al final. Nina fue a abrir la puerta. Vimos acercarse a Zóschenko. Iba descalzo, con unos pantalones cortos sujetos por un imperdible a la camisa; llevaba un icono de papel con la imagen de un santo en una mano, una vela encendida en la otra, y tenía arañazos en la mejilla derecha. Resulta difícil describir el impacto que causó. Más allá de su aspecto estrafalario, era indudable que estaba allí por algo urgente, que solo una poderosa razón podía justificar esa forma de irrumpir, vestido de ese modo, y que, de un momento a otro, algo tenía que ocurrir.

Zóschenko levantó la vela sobre su cabeza y dijo con firmeza:

–¡Hola, amigos! Sabed que entre vosotros se encuentra aquel que traicionó a Jesús. –Miró por detrás de las cortinas y preguntó–: ¿Dónde estás, Judas?

Nina se acercó a él, aparentando naturalidad.

–¿Por qué no te sientas, Mijaíl Mijailovich? Estábamos escuchando la nueva sinfonía de Mitia, que se estrenará dentro de poco.

–¡No hay tiempo! ¡No hay tiempo! –clamó Zóschenko, excitadísimo–. Con su invitación a la modestia, quisiera la impotencia impedir sus logros.

Tatiana, a su lado, dio un respingo como si hubiera visto un fantasma y dijo muy resuelta:

–¿Qué haces aquí, tío? Esta es una reunión seria.

–Y seriamente yo te digo que la falta de discreción de las mujeres hace que los hombres se estremezcan.

–¡*Delirium tremens* ! –dijo Flora, más asustada que divertida.

–Los tontos comen lo que los sabios no quieren –intervino el crítico David Rabinovich, riéndose entre dientes.

–¿Cómo te ha dejado pasar la policía con esa pinta que llevas? –vociferó Oborin, desde la otra punta de la sala.

–Por poco me detienen en la calle Brónnaya –repuso Zóschenko sin asombrarse de la pregunta–; tuve que saltar una verja y ya ves, me he arañado la cara. –Levantó la vela de nuevo–: ¡Hermanos en la literatura y la música! –Su voz ronca se hizo aún más enérgica–: ¡Escuchadme todos! Hay que dar caza a una rata que anda suelta.

–Las ratas, cuando tienen hambre, se devoran entre ellas –dijo Tatiana, ante la mirada inquieta de Flora.

–¡La rata está aquí! ¡Ya la veo! –exclamó Zóschenko, dando vueltas alrededor de Jrennikov.

–¿Cómo? ¿Qué dice? ¿Quién está aquí? –preguntó Richter, sentado al piano, sin entender nada.

Y Zóschenko, señalando a Jrennikov, que permanecía junto a mí con la cara traspuesta, lo increpó delante de todos:

–Tú, Judas, que te dispones a clavar la daga a nuestro amigo, sal de esta casa y no vuelvas.

Jrennikov me miró, sobresaltado; esperaba que yo saliera en su defensa, pero mi asombro era igual que el suyo, así que fui incapaz de reaccionar.

–El consejero… –dijo Zóschenko de forma misteriosa. Y, dirigiéndose de nuevo a Jrennikov, le preguntó–: ¿No sabes de quién hablo? ¡Contesta!

–A las personas como tú se las debería encerrar en el manicomio –dijo por fin Jrennikov. Y, mirándome ofendido, añadió–: No comprendo cómo puedes permitir que en tu casa sucedan estas cosas.

Galina susurró algo al oído de Glikman, y este, con voz fría, dijo:

–Es mejor que no intervengas, deja que Nina lo arregle.

–No me fío de él –repitió dos veces Galina, sin saberse a quién se refería.

Zóschenko dejó el icono y la vela encima de una mesa, y con el tono de un juez que dicta sentencia, declaró:

–El consejero Bogojulski me ha puesto en guardia contra este Judas Iscariote. Es un esbirro al servicio de Zhdánov. Su presencia hoy aquí tiene por único objeto desacreditar a nuestro amigo y pasar información que pueda perjudicarle… La carta, ¿dónde guardas la carta?

–¿De qué hablas? ¡Cállate ya, necio! –exclamó Jrennikov, con un tono que resultó forzado.

–Bogojulski me ha dicho esta mañana –continuó el escritor, sin dejar de señalar a Jrennikov– que tienes la orden de encontrar cualquier prueba que ponga a nuestro amigo en un aprieto. Y este es tan ingenuo que ha cometido el error de dejarte entrar en su casa.

–Las ratas, cuando tienen hambre, devoran lo que encuentran –repitió Tatiana, levantando la nariz como si las oliera.

–¡La carta! ¿Dónde escondes la carta? –increpó de nuevo Zóschenko a Jrennikov, lanzándole el aliento en la cara.

–Cálmate, Mijaíl Mijailovich –le pedí, sin entender lo que pasaba–. ¿De qué carta hablas?

–De la que lleva en el bolsillo de su chaqueta.

–¿Y tú cómo lo sabes? –preguntó Flora, cada vez más intrigada.

–Lo sé. Y con eso basta. Ahí está la orden de Zhdánov: acabar con Dmitri Dmítrievich a cualquier precio.

Por todas partes se oían exclamaciones; en su mayoría manifestaban sorpresa, pero no faltaron otras pronunciadas en tono de amenaza. Los invitados, a excepción de Richter, rodearon a Jrennikov.

–¡No empujen!, ¡déjenme pasar! –exclamó este abriéndose paso, con la intención de llegar cuanto antes a la puerta–. Y nada de amenazas; les aseguro que eso no les conviene; yo no me dejo intimidar, es inútil que insistan, ya lo saben, ¡faltaría más! Al contrario, tendrán ustedes que responder de todo esto.

–¡La carta, enséñanos de una vez la carta! –clamó Tatiana, mirando a su hermana para que la secundara.

–No pierdas los nervios, Tatiana, es un asunto que no te concierne –le dijo Flora, siempre pendiente de ella.

–Lo que no conviene es dejarlo marchar sin que antes confiese.

Y ante la perplejidad general, se abalanzó sobre Jrennikov y, hurgándole los bolsillos, dijo a voz en grito:

–¡La carta! ¡Dame la carta! ¿Dónde la tienes?

Tatiana, con ayuda de Galina y de Flora, no solo le vació ambos bolsillos, sino que les dio la vuelta, primero uno y luego el otro. Del segundo, el de la izquierda, saltó de repente un papelito que, describiendo una parábola en el aire, fue a parar a los pies de Zóschenko. Todos lo vieron, a algunos se les escapó un «¡oh!» de sorpresa. Zóschenko se agachó, cogió el papel, lo levantó a la vista de todos y lo desplegó.

–¿Qué es? –quiso saber Oborin, sin ocultar su impaciencia.

Zóschenko permanecía en silencio. Galina le arrancó el papel de la mano.

–¿Qué es…? ¿Qué es…? –volaron las voces.

–La factura del sastre por un traje nuevo –repuso Galina, perpleja.

–No es eso lo que busco –dijo Zóschenko con un ligero temblor en la voz–. Regístrenlo de nuevo, tiene que estar en alguna parte.

Jrennikov empujó a Zóschenko y este se cayó al suelo, pero pronto se levantó, alzó la mano y le asestó un violento bofetón. Jrennikov quiso responder, pero Richter, que poco antes se había acercado, dando por perdida la audición, se interpuso entre ellos y los separó.

–No esperaba que usted estuviese también de su parte –le dijo Jrennikov a Richter. Este, de forma amistosa, le puso la mano en el hombro–. ¡No me toque! –chilló Jrennikov, moviendo la cabeza como un muñeco de guiñol. El pianista se sorprendió, pero no retiró la mano–. ¡Le he dicho que no me toque! El desvarío de un loco ha quedado al descubierto. Todos ustedes, sin excepción, han dado crédito a un difamador que me acusa y me agrede por afán de venganza.

–Yo no necesito vengarme de ti, majadero, para eso ya tienes una larga lista de espera –le dijo Zóschenko, sin entender dónde podía estar la carta que, según le había asegurado el consejero Bogojulski esa misma mañana, llevaba encima–. ¿Dónde la has escondido? –insistió una vez más, sin darse por vencido–. Registrémoslo de nuevo.

Pero nadie lo secundó, así que Jrennikov, envalentonado, dijo:

–Los que tengan que juzgar este atropello no estarán tan ciegos ni tan bebidos como ustedes y sabrán castigar su comportamiento.

Zóschenko, desconcertado, bajó la mirada.

–Es mejor que te vayas, Mijaíl Mijailovich –le dijo Nina al escritor,

preocupada por las consecuencias que podría tener el altercado.

Durante un buen rato había pensado que era posible evitar la desgracia con discreción, pero ya no había arreglo y se reprochaba no haber sido capaz de manejar mejor lo ocurrido. Y volviéndose hacia Jrennikov, añadió:

–Le ruego que nos perdone, Tijon Nikoláyevich, lo siento de veras.

–He venido a su casa, Sofia Vasilievna –dijo él, rabioso–, con la intención de ayudar a su marido, y me han correspondido con ingratitud, desconfianza y desprecio. ¿A esto llaman ustedes hospitalidad? Le aseguro que sabré responder a esta afrenta. Nada de lo que aquí se ha dicho es cierto, pero ustedes han dado crédito a un individuo que me ha difamado y agredido. Y eso tiene un precio. Les aseguro que lo pagarán.

De este modo concluyó Jrennikov, interrumpido con frecuencia por las exclamaciones de los presentes. Todos habían escuchado con atención, convencidos de que Jrennikov era inocente y de que los desvaríos de Zóschenko habían sido la causa de todo ese revuelo. Este callaba y sonreía desdeñosamente. Estaba muy pálido, y parecía buscar el modo de salir del aprieto. Supongo que de buena gana se habría marchado, dándose por vencido; sin embargo, se resistía a hacerlo ya que estaba seguro de que Jrennikov había sido enviado por Zhdánov para encontrar pruebas que pudieran desacreditarme.

–Con permiso, señores –repetía Jrennikov a voz en cuello, con la intención de salir de la casa cuanto antes.

Pero Zóschenko no quería dejarlo marchar, así que cogió un vaso de la mesa y se lo arrojó con todas sus fuerzas. Sin embargo, el vaso fue a estrellarse contra Tatiana. Esta empezó a chillar, mientras Zóschenko, que había perdido el equilibrio al tomar impulso, se desplomó al suelo.

–Los escándalos no ayudan –me dijo Yevgueni Mravinski, antes de que los ensayos de la *Novena* con la Filarmónica de Leningrado diesen comienzo–. En Moscú no se habla de otra cosa. Tu amigo Zóschenko te ha hecho un flaco favor.

–Estoy convencido de que actuó de buena fe. Me juró que todo lo que había dicho era cierto. Lo malo es que no puede demostrarlo. Hemos hablado con el consejero Bogojulski y se ha negado a corroborar la versión de Zóschenko. La gente, en cuanto huele el peligro, sale corriendo.

–¿A quién se le ocurre invitar a Jrennikov? Es de sobras conocida la inquina que te tiene. Y además, trabaja con Zhdánov, harán lo posible para acabar contigo.

–El error ya está hecho. ¿Qué puedo hacer?

–Dejar que la tormenta escampe. Stalin, Mólotov y Zhdánov han confirmado su asistencia al estreno en Moscú.

–Quieren presenciar mi ejecución en directo.

–No lo sé. Veremos. En todo caso, me preocupa tu sinfonía.

–Ya somos dos.

–Estaba preparado para un nuevo fresco sinfónico parecido a la *Séptima* y la *Octava* , y me he encontrado con algo totalmente distinto que me ha sorprendido por su singularidad. El problema es que no sé si los demás sabrán valorarla. Es la más excéntrica de tus composiciones: su ironía y estilización están a años luz de las emociones patrióticas que predominan estos días. Los músicos la interpretarán con agrado, pero los críticos la vapulearán.

–¿A ti te gusta?

–A veces me parece la obra de un genio y otras, la de un loco.

–¿Y por qué la diriges?

–Soy tu amigo para lo bueno y para lo malo. Y además, creo que eres el mejor compositor ruso de este siglo.

–No gustará –dije con desánimo.

–En nuestra profesión uno nunca puede estar seguro de nada, lo sabes igual que yo.

Los ensayos en Leningrado fueron un suplicio. Mientras los músicos tocaban, yo paseaba por la sala vacía de la Filarmónica repitiendo: «¡circo, circo!». Los *tempos* eran lentos; las melodías, toscas; los ataques, duros. Mravinski no entendía la obra y la dirigía de forma inadecuada. Lo interrumpí varias veces pidiéndole levedad, color, ritmo. Al final, el director arqueó las cejas y me dijo:

–No nos dejas trabajar, Dmitri Dmítrievich. Por favor, vete a pasear un rato, tómate un tranquilizante y vuelve.

El estreno en Leningrado fue un fracaso. Al público no le gustó la obra y al final aplaudió con frialdad. Pero lo que más me inquietaba era el concierto en Moscú que iba a tener lugar cuarenta y ocho horas después, con los mismos intérpretes y director. ¿Asistiría Stalin? A esas alturas todavía pensaba que sí. El día del concierto, por la mañana, el intendente de la Filarmónica me dijo que el Kremlin había confirmado la asistencia del líder y maestro. Dos horas antes del inicio, me encerré en mi camerino. Daba vueltas repitiéndome: «Stalin vendrá. Stalin vendrá». Faltaba media hora. Salí y le pregunté al encargado de sala:

–¿Ha llegado el Camarada Secretario General?

–Todavía no –me dijo–, pero se le espera de un momento a otro.

Regresé al camerino. Llegó la hora y nadie vino a avisarme. Eso significaba que el concierto se retrasaba para esperar a Stalin. Pasaron cinco, diez, quince minutos… «Seguro que vendrá –pensé–, no me puede fallar.» De pronto entró Mravinski.

–Los músicos ya han afinado.

–¿Y Stalin? –pregunté.

–No ha venido. Sal de una vez. Yo voy ahora.

–Déjame solo –le pedí–. Y recuerda lo que llevo diciéndote desde hace una semana: ¡circo, circo!

Mravinski se fue, debió de pensar que yo era un caso perdido.

Solo en el camerino –no salí de ahí hasta que acabó el concierto–, intentaba cerrar las puertas a la imaginación, al terror que, sin pausa, se filtraba en mi interior; me aferraba a la idea de que un milagro, en el último momento, me salvaría; siempre había sido así. Pero la angustia de perderlo todo era más fuerte. Nada se me escapaba: los gestos preocupados de los músicos, la mirada fría de Mravinski, los rostros extrañados de mis amigos, los suspiros de Nina y Galina, el sudor viscoso de mi cuerpo, la opresión en el pecho…

3

El Congreso de 1948

Cuando abrí los ojos ya era tarde. Estaba solo en la cama. En la almohada de Nina había unas almendras y en su mesilla de noche, un vaso de agua. La cabeza me daba vueltas. El Congreso de la Unión de Compositores se iba a inaugurar esa mañana en el edificio de la Filarmónica. Me comí las almendras y bebí el vaso de agua. Volví a dormirme hasta que oí a Nina con la aspiradora. Entró en la habitación.

–¿Se te ha pasado la cogorza?

–Tengo una resaca espantosa.

–No me extraña; anoche llegaste a las cuatro como una cuba. Te metí en la cama, pero roncabas tan fuerte que no podía dormir, así que fui a acostarme al sofá del salón. Y ahora, espabila si no quieres llegar tarde.

–No quiero ir.

–Tienes que ir.

–Me crucificarán, Nina.

–Te crucificarán de todas formas. Pero si vas, conservarás tu dignidad y les demostrarás que no les tienes miedo.

–Les tengo un miedo espantoso.

–Anda, date una ducha y vístete. Si quieres te puedo acompañar en coche. Después me pasaré por el mercado, tengo que comprar algunas cosas.

–Será mi ejecución pública, Nina, con la única diferencia de que en una ejecución te eliminan y ya está, pero aquí se dignan dejarte vivir. En compensación tienes que permanecer sentado, aguantar los salivazos y oír todo lo que quieran decirte. Y arrepentirte. Y no se trata de hacerlo interiormente o en privado, no, tienes que subir a la tribuna de oradores y arrepentirte en voz alta, traicionar tus ideales, abjurar de ti mismo, demostrar tu agradecimiento al Partido, al Gobierno…

–Y a Stalin.

–Sí, sobre todo a él. ¿Por qué lo hice, Nina?, todo nos iba tan bien.

–De nada sirve lamentarse.

–Y no lo lamento, Nina, no lo lamento, pero siento que soy un imbécil.

–Un poco sí lo eres, aunque si te sirve de consuelo, te diré que yo en tu lugar habría hecho lo mismo. Siempre te he admirado por ser fiel a tu música hasta las últimas consecuencias. No le des más vueltas. Y ahora, arréglate, yo voy preparando el café.

–La lista negra.

–¿Qué dices?

–Soy el primero de esa lista. Se prohibirá mi música, obligarán a Maxim y a Gálisha a repudiarme en la escuela delante de todos sus compañeros.

–No dramatices, Mitia, si las cosas se ponen feas, ya pensaremos qué hacer. Quizá sería bueno que nos fuéramos una temporada a casa de mis padres en Leningrado. No nos molestarán y desde ahí, lejos de Moscú, esperaremos a que la tormenta escampe.

–¿Y tu trabajo?

–Ya veremos. Levántate y afronta las consecuencias de lo que has hecho.

–Cariño…

–La vida es dura. La mires por donde la mires, no es fácil. Yo, a veces, me duermo de pie.

Me permitió besarla. Luego, miré el vaso vacío de la mesilla de noche y me fui a la ducha.

Había un local al que iba de vez en cuando. Empecé a ir porque era de los pocos lugares en Moscú donde se tocaba jazz. Lo regentaba un individuo llamado Olaf. La gente empezaba a llegar cuando en los demás bares dejaban de servir. La especialidad de la casa era el refresco de cola con vodka. Era muy difícil encontrar cola, pero Olaf, no sé cómo, la conseguía. Los clientes se sentaban a beber y a escuchar jazz, alguna pareja bailaba. Olaf era un negro corpulento con una calva que brillaba. Llevaba una porra por encima del pantalón y si alguien se desmadraba, intervenía. Se contaba que una vez a un tipo le habían rebanado el pescuezo con una navaja mientras tenía las manos ocupadas en orinar.

Hacía meses que no iba al bar de Olaf, pero la noche anterior había ido allí con Galina. Salí de casa tarde. El tiempo había aclarado y las estrellas brillaban. Aún me zumbaba la cabeza por los tragos que había tomado con Nina tras cenar con los chicos. Al llegar al coche vi a Galina. Estaba apoyada en el capó y fumaba un cigarrillo.

–¿Por qué has tardado tanto? –me preguntó–. Tengo un montón de cosas en la cabeza que me inquietan.

–Estaba con Nina, no he podido salir antes.

–No sé lo que me pasa –dijo Galina, y tiró la colilla al suelo.

–¿Me acompañas al bar de Olaf? He quedado ahí con Zóschenko.

–Me he hecho amiga de Nina; cada vez me cae mejor.

–Y a mí también –dije–. Vamos.

–Quería que lo supieras.

–Podemos beber cola con vodka y escuchar música.

–A mí no me gusta el jazz.

–Es una pena. Os lo he dicho muchas veces en clase: solo hay buena y

mala música. Y el jazz que tocan en ese bar es bueno.

–Me duele hacerle esto a Nina. Antes no me importaba, pero ahora sí. Se esfuerza por que las cosas os vayan bien.

–¿Conduces tú?

–¿Me dejas?

Aparcamos cerca del bar. Había tres tipos apoyados en un coche con el parabrisas roto. Se pasaban una botella envuelta en una bolsa de papel.

–¿No estarás pensando en volver con tu novio? –le pregunté a Galina, rodeándole la cintura con el brazo.

–No sé nada de él desde hace tiempo, aunque a veces lo extraño.

Cruzamos el bar y pasamos al salón de la parte de atrás. Había una barra, reservados junto a la pared y una plataforma donde tocaban los músicos; delante de la tarima se abría una pista de baile. No había mucha gente, los bares nocturnos aún estaban abiertos. Fuimos a un reservado. Johanna, la camarera, se acercó. Pedí la especialidad de la casa, y me propuse no pensar más en el Congreso del día siguiente. Nos trajeron la cola con vodka, tomamos un trago y luego empezamos a besarnos. De cuando en cuando, Galina se apartaba, me miraba a los ojos y me cogía la mano. Enseguida empezó a llenarse el local. Un trompetista negro y un batería blanco se pusieron a tocar. Pensé que Galina y yo tomaríamos otra copa y luego iríamos a un hotel para terminar lo que habíamos empezado.

Acababa de pedir otras dos copas cuando vimos aparecer a Zóschenko. Iba vestido con un traje a rayas muy gastado y un sombrero enorme de fieltro negro. Después del escándalo en casa, Zhdánov centró sus ataques en él y en Anna Ajmátova. En la prensa aparecieron artículos contra los dos. Zhdánov calificó públicamente a Ajmátova de «mitad puta y mitad monja» y a Zóschenko, de «aventurero sin honor ni conciencia». Fueron expulsados de la Asociación de Escritores y se les prohibió publicar, lo que en la práctica significaba condenarlos a pasar hambre. Desde entonces yo le daba dinero a Zóschenko todos los meses.

–Hola, amigos, ¿cómo os va?; espero que mejor que a mí –dijo, y rascándose la cabeza, se sentó con nosotros.

Galina le dio un beso.

–¿Vienes mucho por aquí? –le preguntó ella–. No sabía que te gustara el jazz.

–Detesto esa música de negros –dijo él, arrugando la nariz–. Pero quería ver a Dmitri Dmítrievich, así que he venido para pedirle dinero.

–No hables de eso ahora, Mijaíl Mijailovich –dije–. Los demás no tienen por qué enterarse.

A Zóschenko se le humedecieron los ojos. Respiró varias veces por la boca y me preguntó:

–¿Me invitáis a una copa?

Le di la mía para que bebiera cuanto antes y pedí a Johanna que nos sirviera otra ronda.

–Dmitri Dmítrievich es la persona más generosa que conozco; supongo que ya lo sabes –le dijo el escritor a Galina, después de acabarse la copa–. Si no fuera por él estaría muerto.

–Estás pasando una mala racha, Mijaíl Mijailovich –dije–. Los que hoy están, mañana pueden no estar.

–Lo peor son las noches. Le doy vueltas a la cabeza. No veo salida. Y entonces pienso en suicidarme. Pero no tengo valor. Mi escepticismo ha evolucionado desde el «*que sais-je* » al «yo qué sé». El odio tiene que ser productivo; de lo contrario, amar es una insensatez. Ya está bien. Me voy. No quiero aguaros la fiesta. ¿Puedes darme algo, Dmitri Dmítrievich?

–¿Cuánto necesitas?

–Con cincuenta rublos me arreglo.

Le di cien.

–Me han cortado la calefacción. Tengo tanto frío en casa que no puedo escribir. Mi hijo y mi mujer se han ido a casa de mis suegros en el campo.

–¿Y por qué no te vas tú también? –le preguntó Galina.

–Puede que lo haga, pero antes tengo que ver qué sucede estos días con el Congreso de Compositores. Me preocupa. Lo más probable es que se repita lo que pasó hace unos meses con los escritores. Si las cosas se ponen feas, deberé estar con Dmitri Dmítrievich y ayudarlo en lo que pueda. Bueno, me voy. Gracias, hermano; espero que mañana no te vaya mal del todo; ya nos veremos.

Zóschenko dio un beso a Galina y se marchó. Johanna trajo las copas. Al poco, se acercó un hombre muy alto con el pelo engominado. Llevaba un traje oscuro con chaleco, abrigo, sombrero, y zapatos de charol. Dejó el sombrero encima de la mesa y dijo:

–Hola, chicos, me llamo Serguéi Ivánovich Magomedov, soy checheno, acabo de llegar de Grozni. –Y mirándome con ojos de pez, añadió–: ¿Te importa que baile con tu novia un rato?

–¿Por qué no se lo preguntas a ella? –dije.

El checheno enseñó los dientes a Galina con una amplia sonrisa.

–Estoy cansada –dijo ella–, quizá en otra ocasión.

–¿Puedo sentarme con vosotros? –preguntó Magomedov, y sin esperar a que contestáramos, tomó asiento.

–No vamos a quedarnos mucho tiempo –dije–, solo el suficiente para terminar estas copas.

–Lo sé, hombre, lo sé. Hay cosas más importantes que hacer y sitios adonde ir. Sí, entiendo, cómo no –dijo el checheno, guiñándome un ojo.

Cogió su sombrero y le dio vueltas como si buscara algo dentro. Sonrió y se encogió de hombros. Sacó una botella de whisky del abrigo y bebió un trago–. Aquí solo dan esa porquería de cola con vodka, por eso he traído un poco de escocés auténtico. ¿Queréis probarlo?

–No, gracias –le dije–. Nos vamos a ir enseguida.

–¡Qué prisa, por Dios! Cualquiera diría que queréis que me largue. ¿Por qué no te vas tú y me dejas a tu chica un rato? Después la acompaño a su casa. Tengo el coche aparcado en la puerta. Es uno de importación muy caro. Seguro que le gustará verlo.

–Yo no quiero ver tu coche. Déjanos en paz, ¿te importa? –dijo Galina, perdiendo la paciencia.

–Calma, chica, calma, ¿qué formas son esas? –Y volviéndose hacia mí, añadió–: Acabo de llegar de Grozni; no conozco bien Moscú y solo busco compañía.

–Pues búscala en otra parte –dijo Galina.

–Vámonos –dije, levantándome.

Magomedov me agarró del brazo. Volví a sentarme.

–¿No te gustaría estar con otra? –me preguntó–, ¿con una muy guapa? Si quieres te la traigo y así tú me dejas a esta.

Las piernas me temblaban. Bebí un trago. El vodka con cola no me supo a nada.

–Esta no es tu mujer –continuó el checheno, señalando con la cabeza a Galina–. ¿Me equivoco? Tu mujer seguro que anda por ahí con algún tío que le pellizca los pezones y se la saca, mientras tú estás aquí sentado con tu amiguita perdiendo el tiempo. Hoy no harás nada con ella. Si quieres mojar, deberías aceptar mi propuesta… ¿No dices nada? Apuesto a que sé lo que estás pensando: este tío me está buscando las cosquillas, si continúa así le voy a partir la cara. Pero no puedes, amigo; debo de pesar cuarenta kilos más que tú por lo menos. Te propongo una cosa: me ato un brazo a la espalda y luchamos, el que gane se lleva a la chica. ¿Vale?

Volví a levantarme.

–Si no quieres que te corte las manos, quédate quietecito –dijo Magomedov en voz baja. Sacó la cartera y la puso encima de la mesa–. Ahí hay dos mil rublos –le dijo a Galina–. Puedes comprobarlo.

Eché una mirada por la sala. Vi a Olaf en la barra. Le hice una señal. Tuve la impresión de que me entendía. El checheno sonrió frunciendo los labios. Luego dejó de sonreír y se quedó mirando fijamente a Galina.

–Escucha, tía –dijo–, te doy mil y me haces una mamada; y le daré otros cien a tu amigo para que no se sienta despreciado. Me parece un trato justo. ¿Qué dices?

–Vete a tomar por culo, cabrón –dijo ella, con la cara desencajada.

–Eso es lo que quisiera, tomarte por el culo. Pero el precio es otro, claro; te daré mil más –le alargó la cartera–, puedes coger todo lo que hay en ella, salvo cien, eso se lo dejas a tu amiguito por no haber dicho ni pío.

Olaf se acercó. Puso una mano en el hombro del checheno, mientras con la otra sostenía la porra.

–¿Cómo estáis? –preguntó.

–Estupendamente –dijo el checheno–. Tu amigo se iba a marchar. Yo voy a bailar con la chica un rato.

Nos levantamos.

–Tú no te vas, nena –dijo el checheno.

Olaf lo agarró por la manga.

–Tranquilo. Ellos se marchan y tú te quedas. No quiero problemas, ¿entendido?

Las piernas me temblaban. Empezamos a alejarnos. La gente miraba.

–Si te vas con ese maricón –dijo el checheno, alzando la voz–, os las veréis conmigo.

No miramos atrás. Seguimos andando. Salimos a la calle.

Nunca olvidaré aquella sucia mañana del 17 de febrero de 1948 en la que se inauguró en Moscú el Primer Congreso de Compositores Soviéticos. Por todas partes se notaba la larga mano de Zhdánov y el peso de sus secuaces, que controlaban los debates para confeccionar la lista negra de los autores que debían ser condenados por sus tendencias formalistas. Por supuesto, quien iba a encabezarla era yo.

Después de cuatro horas de gritos, protestas, y portazos de aquellos que salían malhumorados, el presidente de la sesión propuso hacer una pausa. La sala quedó vacía. No tuve ni ganas ni humor de levantarme, así que permanecí en mi asiento y cerré los ojos.

De pronto noté una mano en el hombro y escuché una voz conocida que me preguntó:

–¿Cómo estás, Dmitri Dmítrievich?

Me di la vuelta. Era Prokófiev.

–Solo y deprimido, Serguéi Serguéievich –contesté–. Ya ves, nadie se ha querido sentar conmigo.

–No sé de qué te extrañas: son canallas y se ufanan de serlo. Nada nuevo, querido amigo.

–¡Dmitri Shostakóvich, el apestado!

–Déjame compartir contigo ese honor; será un privilegio.

El porte aristocrático de Prokófiev era de otros tiempos; su calidad humana, también. A pesar de saber lo que se podía esperar de esa reunión, decidió presentarse luciendo una chaqueta verde esmeralda de paño austríaco,

un pañuelo del mismo color en el bolsillo superior de la chaqueta, una camisa blanca de batista, corbata de seda, sombrero negro y unas botas de fieltro que dejaban entrever unos calcetines verdes con sus iniciales bordadas; y además, llevaba bajo el brazo una voluminosa carpeta con el emblema de la Royal Society de Londres.

–¿Qué contiene ese cartapacio? –le pregunté con curiosidad.

–Documentos, distinciones, diplomas que he recibido de las más altas instituciones extranjeras: París, Londres, Viena, Roma, Nueva York… –respondió él, con una sonrisa maliciosa–. Los enseñaré para que todos estos miserables se enteren de con quién están tratando. No servirá de nada, lo sé, pero por lo menos quiero darme ese gusto. –Hizo una pausa y me preguntó–: ¿Ha intervenido ya Zhdánov?

–No.

–¿Y Jrennikov?

–Tampoco. Lo mejor está por llegar.

–Hace calor y yo ya no tengo salud para soportar todo esto. Les dejaré la carta que he escrito y me iré. Mi mujer me espera. Ha organizado una comida en casa para celebrar mi funeral. Si te animas, puedes venir.

–No creo que me dejen marchar.

–Sí, claro, que nos vayamos los dos juntos de ningún modo pueden consentirlo. Lo siento, Dmitri Dmítrievich, tendrás que aguantar el chaparrón tú solo. Al fin y al cabo, eres más joven y tienes mejor salud que yo. Esos desgraciados quieren sangre y con la tuya ya tienen suficiente.

–No lo creas, Serguéi Serguéievich, en la lista negra, además del tuyo y el mío, hay otros nombres.

–¿Otros…? ¡Qué decepción!

–Jachaturián, Shebalin, Kabalevski, Muradeli…

–¿Muradeli…? No lo puedo creer, si no es más que un reaccionario sin talento.

–Él dice de sí mismo que solo sigue la tradición y que no tiene por qué estar en la lista; el problema es que su ópera *La gran amistad* no le ha gustado a Stalin, que ha visto en ella errores políticos al tratar los conflictos nacionales en el Cáucaso. Además, parece que le ha irritado la utilización incorrecta de la *lesginka* . Ya sabes, se considera un experto en música popular y se permite dar lecciones sobre las danzas caucasianas.

–Yo no esperaría mucho de quien tiene *Suliko* como canción preferida; pero esta vez, nuestro amado líder lleva razón: *La gran amistad* es lo peor que he escuchado en mucho tiempo. Siempre he dicho que quien plagia debería copiar cien veces la obra completa del autor al que copia; así se le quitarían las ganas de seguir haciéndolo. Ahora bien, lo que me resulta incomprensible es que una basura semejante haya provocado tanto revuelo. Seguramente ha

sido la excusa para que en la lista no estuviéramos solos tú y yo.

–Kabalevski ha exigido que se borre su nombre de la lista y se incluya en su lugar a Gavriil Popov. Este se ha revuelto y ha estado a punto de pegarle en público.

– *My dear fellow* , esos son peces pequeños. Pero ¿quién diablos ha hecho esa maldita lista…?

–Zhdánov ha concedido ese honor a un grupo de compositores elegido por el Comité Central de Cultura; les ha pedido tenerla lista antes de que termine el Congreso. Según me ha filtrado Shebalin, llevan varios días discutiendo. Nuestros colegas, aterrados, se llevan las manos a la cabeza, las denuncias e intrigas se multiplican, los hechos se falsean, todos luchan para no aparecer en ella. Solo dos nombres se han mantenido desde el principio intactos: el tuyo y el mío. En eso es en lo único que están de acuerdo. El problema es que desde arriba se les exige más víctimas. Y ahí ha empezado a correr sangre.

–Por fin van a poder dar rienda suelta al odio que siempre nos han tenido.

–¿Por qué nos odian, Serguéi Serguéievich? ¿Qué les hemos hecho?

–¿No lo sabes? ¿Tan ingenuo eres? El regodeo en sus sucios sentimientos es parte de su deleite. Pero la envidia los corroe, estropea sus delirios de grandeza y manifiesta su mediocridad. Un imperativo implacable los obliga a despreciar la excelencia, a rechazar todo aquello que se salga de su vulgar entendimiento. Y a esto se añaden los celos y la humillación ante la evidencia de algo que no tienen: talento musical. No soportan que nuestra música se interprete en todo el mundo y que la suya no suene más allá de los locales del Partido.

–Y hablando de un asunto de mayor interés, ¿qué explicas en la carta? –le pregunté, pensando que quizá yo también debería haber escrito una.

–Mentiras, pero no estaré cuando las lean –contestó, mientras limpiaba los cristales de sus gafas con el pañuelo verde. Me miró con ojos cansados y volvió a ponerse las gafas–. ¿Qué esperan de nosotros? –continuó–. ¿Deberíamos callar y admitir el escarnio? Nunca he dudado de que sabrán decirnos lo que ya sabemos. Pero su modo de expresarse resulta obsceno. Quieren demostrarnos que para cumplir nuestros propósitos no podemos disponer de nadie más que de ellos. No tendrían que excluir, sin embargo, la posibilidad de que nos rebelemos. Pero no, amigo, mi carta no demuestra rebelión alguna. Es impropia de un hombre libre, pero ¿quién es libre hoy en día? La redacté en tres minutos y la olvidé al siguiente. Te repito: son mentiras. No estaré aquí cuando las lean.

–¿Puedo preguntarte una cosa, Serguéi Serguéievich?

–Lo que quieras.

–¿Por qué abandonaste tu exilio en París? Elegiste el peor momento.

–Vanidad en un cincuenta por ciento y deseo de volver a Rusia, el resto.

Pensé que los comunistas se pondrían a mis pies y me darían lo que les pidiera. Eso es lo que me prometieron. Fui un ingenuo. Y lo estoy pagando caro. No me importa, tengo asumido el precio. Pero la obediencia no va conmigo. Cuanto más tiempo pase, menor será mi voluntad de contrición; me dejaré llevar por una existencia extravagante en la cual es fácil entrar, pero muy difícil salir. Aunque tu caso no sea el mismo, supongo que me entiendes.

–La verdad es que no logro entenderte, Serguéi Serguéievich.

–Es igual, yo sé lo que me digo.

La sesión se reanudó. Zhdánov subió al estrado, abrió la boca y resopló varias veces. No presté atención a sus primeras palabras, que repetían viejos tópicos, escuchados hasta el aburrimiento, pero atendí cuando me mencionó:

–Ya en el año 1936, la ópera *Lady Macbeth* de Dmitri Shostakóvich dio pie al órgano de prensa del Comité Central del PCUS para criticar la tendencia antinacional y formalista de esa obra, y alertar del peligro que implicaba alejarse de la evolución natural de la música soviética. *Pravda* formuló con claridad lo que el pueblo espera de los compositores soviéticos. Sin embargo, ese gravísimo error formalista de Shostakóvich se ha extendido a otros camaradas músicos: Prokófiev, Jachaturián, Shebalin, Popov, Miaskovski y algunos más, cuya música refleja tendencias antidemocráticas ajenas al pueblo soviético y a sus gustos artísticos.

–¡Camarada! ¿Cuáles son esos «algunos más» a los que se refiere? –se escuchó desde el fondo de la sala.

A Zhdánov no le gustó la interrupción. Miró los papeles y dijo, en un tono agrio:

–La lista completa se os facilitará, camaradas, una vez terminen las deliberaciones.

–Ya ves –le dije a Prokófiev, recostado en el asiento con los ojos cerrados–. Kabalevsky ha conseguido que su nombre sea sustituido por el de Gavriil Popov.

–¿Qué dices? –preguntó él.

–Nada.

–Entre las características de estos autores –continuaba Zhdánov– está el rechazo de los principios básicos del clasicismo, la apología de la atonalidad, la disonancia y la cacofonía, la utilización de combinaciones sonoras que perforan los oídos como taladradoras, iguales también al ruido de los camiones que utilizaban los nazis para asesinar a la gente de nuestro pueblo. Una música asociada al espíritu modernista y burgués que se cultiva en Europa y América, fiel reflejo de la degradación del arte musical.

Prokófiev roncaba. Le puse la mano en el hombro y se despertó, pero no tardó en dormirse de nuevo.

–Por consiguiente –continuaba Zhdánov–. El Comité Central del PCUS

resuelve:

»1. Declarar que la orientación formalista de la música soviética es una tendencia antinacional que conduce a la destrucción de los valores que defendemos.

»2. Señalar al Departamento de Propaganda y Agitación del Comité Central las directrices que habrán de corregir las deficiencias citadas, con el fin de reconducir la música soviética por las vías del realismo.

»3. Invitar a los compositores a asumir las honrosas tareas que el pueblo soviético confía a la creación musical y a rechazar todo lo que debilita nuestra música y frena su desarrollo.

De pronto, Shkiriatov, miembro destacado del Partido, sentado detrás de nosotros, se levantó y dijo en voz alta:

–A Prokófiev parece que no le interesan las palabras del camarada Zhdánov. Se ha dormido.

Prokófiev abrió los ojos y le preguntó:

–Y usted, ¿quién es?

Shkiriatov señaló el retrato que colgaba en el escenario.

–Yo soy ese.

–¿Y qué? –gruñó Prokófiev.

Popkov, secretario del Comité Central, intervino:

–Camarada Prokófiev, no altere la sesión; si no le gusta el discurso del camarada Zhdánov, váyase.

Prokófiev se levantó y dijo:

–Camarada Popkov, le agradezco que me invite a marcharme. De hecho, es lo que estaba pensando hacer. Pero quisiera dejarles esta carta para que la lean en público cuando ustedes crean oportuno.

Y entregó la carta a un ujier. Antes de irse, me dijo en voz baja:

–Por favor, no des crédito a lo que vas a escuchar. Ah, y me gustaría que a partir de ahora nuestra relación fuera más fluida.

Y se fue.

Popkov leyó la carta de Prokófiev:

«En las últimas décadas, el arte occidental ha desarrollado el culto de la forma pura, de la habilidad técnica; así, ha empobrecido el lenguaje y lo ha desprovisto de comprensibilidad y armonía. Millones de hombres sencillos no entienden esas florituras formalistas. No me ha sido fácil llegar a esta conclusión. Tienen razón los que me reprochan que mi música contenía elementos formalistas ya desde el principio, derivados, es cierto, de los contactos que mantuve con el arte occidental. Cuando en su momento el público soviético censuró con dureza la ópera de Shostakóvich *Lady Macbeth* , reflexioné sobre mi propio método de trabajo hasta llegar a la conclusión de que mi camino también estaba equivocado. La presencia del formalismo en

mis obras se explica por una deficiente comprensión de lo que nuestro pueblo espera. Trataré de buscar un lenguaje claro y cercano al pueblo.»

A continuación, Graviil Popov realizó una crítica generalizada de la música soviética, sin referirse a su propia obra. Su declaración provocó la irritación de los congresistas, y Popov fue invitado a revisar sus puntos de vista. La intervención de Shebalin fue parecida; en un breve discurso, admitió parcialmente las críticas dirigidas contra él. Por su parte, Miaskovski y Jachaturián se desentendieron de las resoluciones del Congreso. Todos ellos pagarían un alto precio.

La intervención de Jrennikov fue durísima. Casi solo habló de mí. A voz en grito, descalificó mi música por su lenguaje abstracto, sus ideas y sentimientos ajenos al arte realista, sus espasmos del viejo expresionismo alemán, por refugiarse en ámbitos anormales, repugnantes y patológicos. Sin embargo, lo que más me dolió fue la acusación de pervertir a jóvenes músicos, a los cuales, dijo, confundía desde mis cátedras en los conservatorios de Moscú y Leningrado. Se alzaron voces desde la sala que exigieron mi destitución inmediata de dichas instituciones. Zhdánov pidió calma sin demasiada convicción, pero las voces insistían: ¡Shostakóvich, corruptor de menores, enemigo del pueblo, traidor, fascista…!

La voz de Shebalin se impuso sobre las demás:

–¡Dejad que hable Dmitri Dmítrievich! Está en su derecho.

–Sí –lo secundó otro–, dejémosle hablar.

–¡Que hable! –gritó alguien desde el fondo de la sala.

Yo no quería intervenir. Hubiera preferido dejarme cortar las manos antes que subir a la tribuna. Además, no sabía qué decir. Las palabras no arreglan las cosas, en la mayoría de los casos las suelen estropear aún más. Eso lo había aprendido aquella vez en Crimea en la que un instructor me susurró sus secretos. Kabalevski se acercó y me entregó un papel.

–Toma, lee esto y después márchate.

–Preferiría no hacerlo.

–Te estoy haciendo un favor.

Subí al estrado despacio y empecé a leer:

–En primer lugar pido perdón a los delegados porque no soy un buen orador…

–¡No se oye! –gritaron desde lejos.

Zhdánov me miró con cara de pocos amigos.

–Creo, sin embargo –continué con más decisión–, que no debo callarme cuando mis camaradas trabajan con tanto celo para aplicar las directrices del Comité Central. Aunque me resulta difícil escuchar cómo se condena mi música, sé que el Partido tiene razón, que busca mi bien, que tengo la obligación de corregir mis errores formalistas, y que solo así lograré

componer obras próximas al pueblo. Soy consciente de que ese camino no me resultará sencillo, y que quizá las cosas no sucederán con la rapidez que yo mismo y mis camaradas quisiéramos. Pero, igualmente, soy consciente de la responsabilidad que implica ser un artista soviético y, en consecuencia, debo y quiero encontrar la voz que me lleve al corazón del pueblo.

Al acabar de leer, añadí:

–Sin embargo, siempre he pensado que cuando escribo de forma sincera y soy fiel a mis sentimientos, mi música no puede ir contra el pueblo, porque yo mismo soy, en pequeña medida, un representante del pueblo.

A Zhdánov no le gustaron estas últimas palabras. Me miró con desdén y dijo:

–Puede retirarse, camarada; ya tendrá noticias nuestras.

Abandoné la sala acompañado por el griterío de los congresistas.

4

La llamada de Stalin

Y tuve noticias. Paulatinamente, pude comprobar las consecuencias de no haber compuesto la *Novena sinfonía* tal como me había ordenado Stalin. Comenzaron los ataques contra mi trabajo y contra mí. Primero fui expulsado de los conservatorios de Leningrado y de Moscú. En el caso de Leningrado, me enteré, por el tablón de anuncios, de que se prescindía de mis servicios por «incompetencia profesional»; ni siquiera me permitieron despedirme de mis alumnos. En Moscú me negaron la llave de acceso al aula. Todas mis obras se prohibieron, a excepción de mi música más ligera, pero esta tampoco se tocaba. Los programadores me evitaban al considerarme un «enemigo del pueblo». Una buena parte de los que se decían amigos –más de los que había imaginado– me negaron el saludo. Mis hijos fueron obligados a renegar de mí en la escuela. Un día, Maxim llegó a casa con un ojo morado. Cuando le pregunté me dijo:

–Me he peleado con unos chicos de clase. Decían que tú eras un traidor y que te iban a llevar a Kolimá. Me abalancé sobre uno de ellos y le di un puñetazo, pero los otros me rodearon y me pegaron. La profesora les ha dado la razón, para ella tú eres un traidor a la patria soviética; me ha dicho que sería mejor que no volviera a clase.

Las compañeras de Gálisha resultaron más comprensivas. Sin embargo, el director convocó a Nina y le «sugirió» –esa fue la palabra– que Gálisha, de momento, no apareciera por la escuela.

Más que nunca, apreciaba a los pocos amigos que se mantuvieron a mi lado. A pesar de sus reducidos medios económicos, Isaac Glikman viajaba a menudo desde Leningrado a Moscú para tratar de convencerme de que la tormenta pasaría. Al fin y al cabo, decía, yo ya había pasado por una situación similar cuando se publicó el editorial en *Pravda* y, sin embargo, había sido capaz de componer la *Cuarta sinfonía* , una de mis mejores obras.

Slava Rostropóvich y Sviatoslav Richter también venían a verme con frecuencia. En esos días amargos, consolidamos una amistad que ha durado hasta hoy. Siempre me ha gustado rodearme de músicos jóvenes, compartir experiencias con ellos, enseñar y aprender al mismo tiempo, disentir y coincidir, tocar y leer a los clásicos.

Más que nunca aprecié también la compañía de Zóschenko, mi compañero de juventud. No era demasiado generoso en sus visitas –venía sobre todo

cuando necesitaba dinero y no se acababa de creer que también a mí me iban mal las cosas–, pero se prestaba siempre a hacerme reír. El lamentable estado de su dentadura era su preocupación principal en esos días. Le habían montado un puente sobre raíces aún sensibles pero el puente no tardó en romperse, así que no hubo más remedio que arrancarlo y empezar de nuevo. «Todo se derrumba», se lamentaba. Un día se presentó con semblante más risueño de lo habitual.

–¡He encontrado la solución, amigo! Ya sé lo que tenemos que hacer.

–Ah, ¿sí? –pregunté, sin saber con qué me saldría esta vez.

–La pócima que nos permitirá atravesar las puertas del paraíso. –Y extrajo de su bolsillo un pequeño frasco.

–¿Qué es eso? –quise saber, arrugando la nariz.

–¡El néctar que nos hará desaparecer! –Suspiró repetidamente antes de continuar–: Yo no tengo valor para suicidarme, pero si damos el paso juntos, todo será más fácil.

Solté un gruñido. Esas últimas noches me había rondado la cabeza la idea de quitarme de en medio. Las mañanas no eran tan malas, pero por las noches me costaba respirar y tenía palpitaciones. Me levantaba, iba al cuarto de Nina, me metía en su cama, cogía su mano, escuchaba su respiración, intentaba dormir…

–¿Es eficaz? –le pregunté a Zóschenko.

–Así me lo han asegurado. Se bebe, se aguarda un par de minutos y directos al cielo.

–Está bien, hagámoslo.

–¿Seguro?

–Sí, seguro; vamos.

–¿Y Nina y los niños?

–Lo superarán.

–¿Tú crees?

–Sí, vamos.

–¿Y tu música?

–A la mierda.

–¿De verdad?

–Que sí, maldita sea.

–Te lo deberías pensar mejor, Dmitri Dmítrievich. Mañana vuelvo y lo hablamos con más calma. –Hizo una pausa y me preguntó con un suspiro–: ¿Me puedes dejar algo?

–Estoy sin blanca, como tú.

–¿Nada?

–Mira en el cajón; creo que hay veinte rublos. Pero son de Nina; dale las gracias a ella.

No mentía cuando le dije a Zóschenko que no tenía dinero. Ya no podía contar con el sueldo de los conservatorios, no me permitían dar conciertos, mis obras estaban prohibidas en toda la Unión Soviética, los derechos de autor en el extranjero, confiscados por el Gobierno –solo con ellos habría podido vivir sin problemas–, y no tenía estómago para cobrar a mis alumnos las clases particulares, ya que también ellos estaban a dos velas. Nina fue quien mantuvo a la familia durante ese año. Y no solo económicamente.

–Cada día estás peor, Mitia; no puedes continuar así. Vámonos a Crimea.

–¿Y los chicos?

–Vendrán con nosotros. Una temporada cerca del mar nos sentará bien a todos.

–¿De qué vamos a vivir, Nina?

–A mí me mantendrán el sueldo, no te preocupes por eso. Además, en Crimea puedes componer alguna banda sonora. El cine siempre nos ha ido bien.

–No sé si me lo permitirán.

–La taquilla manda. Al público le gusta tu música de cine, has tenido grandes éxitos, seguirán contando contigo. ¿No lo ves así?

–Yo estoy harto, Nina –le contesté, con voz indiferente–. La música de cine para mí siempre ha sido una salvación. Pero ahora es distinto. Noto ese momento de la vida en el que las pasiones ya no duelen. Y es que tengo la creciente sensación de que no volveré a escribir una nota más. Puedo soportar todo excepto eso. Si mi música me falla, estoy perdido, me hundo, no sé cómo afrontar las cosas. A veces pienso que lo mejor sería desaparecer; perdona, no tengo derecho a decirte esto, pero es lo que siento.

–Pues si crees que no tienes derecho, no lo digas. Suena más a amenaza que a otra cosa. No entres en ese juego, Mitia. Piensa menos en ti y más en los demás. En tus hijos, por ejemplo, y aunque sea solo de vez en cuando, también un poco en mí.

–Como siempre, tienes razón, Nina. Lo intentaré, te lo prometo; vayámonos a Crimea, quizá allí me recupere –le dije en voz muy baja, casi avergonzado.

–Antes debemos asistir al concierto de Mravinski con la Filarmónica de Leningrado. Ha programado tu *Quinta sinfonía* .

–Me es imposible ocuparme de lo que ya he escrito. El pasado solo es tolerable cuando uno se sabe superior a él, no cuando uno se encuentra reducido a contemplarlo impotente.

–No le puedes fallar a Mravinski. Cree en tu talento y no entiende que se prohíban tus obras. Además, piensa como tú: que la música es una forma de sobrevivir en tiempos difíciles. Ha amenazado con dimitir de su puesto de director en Leningrado si no le permiten programar tus sinfonías. Según me

ha dicho Glikman, el Partido ha decidido hacer una excepción pero solo por esta vez. Tenemos que ir.

Por supuesto, no fuimos al concierto de Mravinski. Nina me veía tan abatido que no insistió. En Crimea, las cosas fueron de mal en peor. Mi depresión, como consecuencia de la parálisis creativa, se agravó. Violentos ataques de jaqueca me obligaban a permanecer en la oscuridad. Dolores de estómago y catarros se sucedieron sin interrupción. Cuando me sentía algo mejor, me sentaba al escritorio frente al mar e intentaba componer la banda sonora de *La joven guardia* , que el director Serguéi Gerasimov me había encargado, pero era incapaz de avanzar. Miraba el papel en blanco. Nada.

«Pronto estaré muerto –pensaba–. Tal vez el mes que viene. ¿Por qué esperar? Quizá esta noche. No creo que llegue a Navidad. Tengo la sensación de que me engaño desde que existo. Moriría hoy mismo si quisiera, bastaría con hacer un pequeño esfuerzo. Aunque, lo mismo da dejarse morir sin apresurar las cosas. Algo tiene que cambiar. Me sobresalto menos desde que estoy aquí. Tengo arrebatos, pero pasan rápido. Quince días. Tal vez tres semanas. Después, todo se resolverá… O no. Debería pensar en lo que me queda por hacer. Despedirme. Terminar. Pero no tengo voluntad. Antes sí la tenía. Todo se apaga. Me quedaré a ciegas. Es la cabeza la que no da para más.»

Nina decidió volver a Moscú e internarme en un sanatorio. Me sometieron a una cura de sueño. Las drogas me sumían en un estado placentero. La angustia remitía: me sonreían rostros hermosos, luces intensas cuando las puertas se abrían, el llanto de un niño silenciado por el arrullo de una mujer, cisnes blancos y negros sobrevolando el lago, la voz de Galina Ustvolskaya gritando al checheno: «¡Basta, basta!, ¿y usted quién se ha creído que es?, yo amo a Dmitri Dmítrievich». Nina en la cama conmigo: «Lo ves, cariño, así tenía que ser». Glikman bailando con Mravinski y coreando mi nombre. Mis hijos saltando sobre una nube: «Papi, papi, ¿por qué no vienes?». Colores, sonidos. El olor a canela de Nina, el olor a tierra mojada de Galina, el olor ahumado de Elena, el olor a azafrán de Tatiana, el olor a vainilla de Lina… Rojos, amarillos, naranjas, azules, verdes, violetas… Un la sostenido al rozar con el dedo un vaso con agua, un do natural que alguien silbaba, ¡ah!, sí, ese do se repetía hasta llenarme por completo, intentaba despertar pero no podía, el sol abría los labios y me sacaba la lengua, yo lo perseguía, pero su sombra corría más rápido que la mía.

Me dieron de alta a los quince días. Estaba mejor, aunque a veces recaía. Nina me salvó. No era la primera vez ni sería la última. Dormía conmigo. Me trataba como si fuera un niño. Dábamos largos paseos cogidos de la mano. Yo la escuchaba. Su voz era agua bendita.

Un día, al pasar por delante de una librería de viejo, vimos en el

escaparate una antología de poemas judíos traducidos al ruso. Entramos en la tienda, cogí el libro, lo abrí al azar y leí en voz alta:

En la cuna duerme un niño sin pañales, todo desnudo.
¡Salta, salta, más alto, más alto!
¡Una cabra come paja del techo!
¡Salta, salta, más alto, más alto!
Una cabra come paja del techo, ¡ay!
La cuna está en el desván,
En ella una araña teje la desgracia.
Me absorbe la felicidad, dejándome solo miseria.
¡Salta, salta, más alto, más alto!
¡Una cabra come paja del techo!
¡Salta, salta, más alto, más alto!
Una cabra come paja del techo, ¡ay!
Un gallo está en el desván,
Con una cresta roja brillante.
Ay, esposa, pide prestado un pedazo de pan duro para los niños.
¡Salta, salta, más alto, más alto!
¡Una cabra come paja del techo!
¡Salta, salta, más alto, más alto!
Una cabra come paja del techo, ¡ay!

–El ritmo del poema es magnífico –le dije a Nina–. Me vienen muchas ideas a la cabeza.

–En yidis suena aún mejor –nos interrumpió el vendedor.

Me fijé en él.

Tendría unos setenta años; era de constitución fuerte, calvo, con las cejas encrespadas y los hombros como si llevara un gran peso encima. Lucía una larga barba blanca, y vestía una levita que le llegaba hasta las rodillas. A primera vista, sus ojos parecían normales, pero si uno se fijaba bien, descubría algo extraño: demasiado blanco en el iris, y las pupilas se dilataban y contraían más de lo habitual.

Y entonces me di cuenta. Era ciego.

–Sí, en yidis suena mejor –insistió–. Era la forma en que me lo leía mi madre de niño. Pero ahora todo es diferente. Hubo un mundo, cuando yo veía, donde valía la pena vivir. Aquel mundo murió.

–¿Podría recitar los últimos cuatro versos en yidis, por favor? –le pedí–. Me gustaría escuchar su sonido.

–Con mucho gusto –dijo él.

Sonrió y recitó con voz de bajo:

shfring, shfring, hekher, hekher!

a tsig est shtroy fun dakh!
shfring, shfring, hekher, hekher!
a tsig est shtroy funem dakh, au!

Luego, se llevó la mano a la barba, la levantó despacio y la dejó caer. Volvió a sonreír y continuó:

–La repetición de «cabra/*tsig* », «paja/*funem* », «techo/*dakh* » y «salta/*shfring* » es pura música: intervalos de segunda y tercera aumentadas, por así decir.

–¿Es usted músico? –le pregunté, sorprendido.

–Solo aficionado –contestó él–. Ahora que tengo la barba cana, según me han dicho, prefiero escuchar que ver, aunque sobre esto último no me dejaron elegir.

–Tiene usted un aire muy distinguido –le dijo Nina–. Me alegro de haber entrado en su librería.

–Casi nunca la abro. La gente ya no compra libros viejos.

–Es una pena –dijo ella.

–Soy judío, saben, y desde hace más de cuarenta años no veo. –Se encogió de hombros y permaneció un rato en silencio–. ¿Han tenido alguna vez la sensación de estar soñando, querer despertar y no conseguirlo? Eso es lo que sentimos los ciegos. –Se detuvo otra vez y continuó más exaltado–: Y además, el problema del pueblo judío siempre está ahí, no hay forma de resolverlo. Con la Revolución parecía que las cosas mejorarían. Pero en la revuelta obrera de Presnya en diciembre de 1905 perdí la vista. Luego llegó Lenin diciendo que el judaísmo, el cristianismo y el islamismo debían crear las condiciones favorables para que todos nos uniéramos en una cultura común. Pero fue un espejismo. Comenzaron de nuevo las frases insidiosas, las mentiras y el antisemitismo se apoderó de una sociedad temerosa.

–El antisemitismo es indigno de una persona civilizada –dijo Nina, sin apartar los ojos del ciego–. A mí me educaron en esa creencia. Dejé de hablar con gente de mi entorno porque expresaban opiniones antisemitas.

–Me temo, señora –dijo el ciego con una expresión bondadosa–, que pronto no tendrá con quién hablar.

–Espero que no sea como usted dice –dijo Nina–. Yo todavía creo en las personas.

–Bendita sea, entonces. –El ciego se volvió a encoger de hombros y sonrió con aire melancólico, echando la cabeza para atrás–. Soy un humanista, por lo tanto, alguien a quien no le es ajeno todo lo humano, pero lo cierto es que no entiendo a las personas, por sincero que sea el afecto que les tengo. ¿Qué quiere que le diga? Los rusos han sido siempre antisemitas. Ya en el siglo XV empezaron los pogromos. Y desde entonces hasta ahora, sin pausa. Stalin

tiene en cuenta lo que el pueblo quiere y conoce muy bien el sentimiento antisemita de los rusos. Estos últimos años han sido atroces; el Gobierno busca cualquier pretexto para llevar a cabo sus barbaridades.

Tanteó con la mano el mostrador para coger un paquete de cigarrillos.

–Permítame ayudarle –se ofreció Nina–. Si quiere puedo encendérselo yo.

–Será un placer, señora; así sentiré su olor a canela; no sabe hasta qué punto se desarrollan los demás sentidos cuando uno es ciego. Es una compensación que nos regala la vida. Hay gente que piensa que los ciegos no fuman debido a que no pueden ver el humo que exhalan. ¡Menuda tontería! A mí me gusta fumar cuando tengo buena compañía. –Dio dos caladas al cigarrillo que le había pasado Nina y continuó–: El destino de los judíos es un reflejo de la suerte que le espera a la humanidad, la prueba de lo indefensos que están los seres humanos. Cuando nacemos, lloramos por haber llegado a este teatro de locos.

–Eso último es de *El rey Lear* , ¿no? –le pregunté, sabiendo bien la respuesta.

–Veo que es usted un hombre instruido. Me gusta mucho *El rey Lear* ; sin embargo, mi personaje favorito de Shakespeare es Lady Macbeth.

–Hace años compuse una ópera sobre ella –dije, mirando a Nina con el rabillo del ojo.

–¿*Lady Macbeth* …?

–Sí.

–¿No será usted…?

–Sí.

–¿Dmitri Dmítrievich Shostakóvich?

–El mismo.

–¡¿De verdad?! –exclamó el ciego echando el humo por la nariz–. No lo puedo creer.

–Pues créalo –dijo Nina, riendo.

Las pupilas del ciego se dilataron.

–¡Vaya, vaya, vaya! –repitió tres veces, pronunciando muy fuerte la uve. Y, volviéndose hacia donde yo estaba con ojos tan fijos que parecían vivos, exclamó–: ¡Es una vergüenza lo que están haciendo con usted! Esos miserables han prohibido su música. *Zey zenen pigs!* Perdonen, ustedes no hablan yidis, quiero decir que son unos cerdos. Hay que llamar a las cosas por su nombre. En ningún país civilizado silenciarían la voz de su mejor compositor.

–A mí, igual que a ustedes –dije con timidez–, me tratan como si fuera un extranjero en mi propio país.

–¡La *Octava sinfonía* ! –exclamó de pronto el ciego entre dos suspiros.

–¿La conoce?

–¿Quién no la conoce en Rusia? La considero, y perdóneme el atrevimiento, su mejor obra. Es un grito de protesta contra el mal y la violencia. Expresa sentimientos amados por nuestro pueblo: sufrimiento y alegría unidos en un todo indisoluble. Llanto, pero también esperanza. Cuando la escuché por primera vez, tuve la sensación de que estaba próxima a nuestros libros proféticos: la angustia humana ante el misterio de la vida, el intento por comprender y aceptar el dolor.

Nina miró el reloj.

–Es hora de irse, Mitia.

–Permítanme que les regale el libro de poemas. Es lo menos que puedo hacer por ustedes.

–Se lo agradezco de corazón –le dije–. Aunque no lo crea, este libro va a ser mi salvación.

–¿Cómo? –preguntó él, sin comprender.

–Cuando vuelva la próxima vez, se lo explicaré.

Los siguientes ocho días no salí del estudio; Nina me traía la comida, pero apenas la probaba.

–Vas a enfermar si no comes, Mitia –me repetía–. Deberías hacer una pausa de vez en cuando.

–Déjame, Nina, por favor; hasta que no acabe, no pienso detenerme.

–Por tu expresión veo que la llama ha vuelto a encenderse.

–Llevaba casi un año sin componer. Pensaba que la inspiración no volvería nunca.

–El cambio brusco entre la parálisis y el frenesí. Estoy acostumbrada a eso.

–Acabaré la música de estos poemas en pocos días; sé que no se podrán interpretar en público pero no me importa; me siento feliz por primera vez en mucho tiempo y en gran medida te lo debo a ti.

–¿Has pensado ya en el título?

–*De la poesía popular judía* . ¿Qué te parece?

–No es muy original, pero está bien.

–Será un ciclo de once canciones para soprano, contralto, tenor y piano. Después es posible que lo orqueste. También he puesto título a las canciones: *Lamento por el niño muerto* , *La madre y la tía pensativas* , *Canción de cuna* , *Antes de una larga despedida* , *Una advertencia* , *El padre abandonado* , *La canción de la miseria* (este poema fue el que leímos en la librería del ciego), *Invierno* , *Una buena vida* , *La canción de la joven* y *Felicidad* . Cinco serán para voz solista; cuatro, para dúo, y dos, para trío. Tengo que acabar cuanto antes. Gerasimov me apremia para que escriba la música de su película; quiere estrenarla el mes próximo.

–Está bien, pero come algo antes.

Sentía un ligero mareo por haber permanecido tanto tiempo sentado sin apenas dormir. Me lavé la cara y las manos antes de volver al trabajo. Recordé la última conversación que mantuve con Iván Sollertinski, cuando vino a Moscú para asistir al estreno de la *Octava* . «El arte sin dudas ni sufrimiento no me interesa en absoluto –me dijo–. Lo que de verdad cuenta es el proceso de aquellos que saben transformar en alegría el dolor, por eso amo la música popular judía.»

Sí, sufrimiento y alegría es lo que quería expresar en esas canciones. ¡Penetrar en el corazón del pueblo judío! Éxodo, desesperación, miseria, tristeza, melancolía, pasión, compasión, unidos a la alegría de sentirse vivo. Una ofrenda de purificación llevada a cabo con júbilo. Un lamento exaltado. La transfiguración del dolor, en la voz vehemente del alma.

Fueron esos ocho días de agosto, acompañado siempre por Nina, los que me hicieron volver a creer en mí mismo. Desfallecería otras veces, como el pueblo judío, pero entonces comprendí que después de la caída siempre encuentras un camino.

A finales de mes, acabé de componer el ciclo de canciones. Ya estaba bien de vivir a costa de mi mujer. Tenía que ganar dinero, así que me concentré en la banda sonora de *La joven guardia* , de Gerasimov. Fue un éxito de taquilla y conseguí mi propósito con creces. No solo eso. En diciembre me concedieron –el líder y maestro era siempre impredecible– el premio Stalin (primera categoría) por la música de esa película. Y entonces decidí escribir preludios y fugas para piano, hasta completar los veinticuatro tonos temperados. Bendito retorno a Bach.

Era ya tarde, un viernes. Estaba sentado en casa ante un café y unos cigarrillos, contándole a Nina cómo serían mis veinticuatro preludios y fugas para piano, cuando de pronto sonó el teléfono.

Nina se levantó y descolgó el auricular. Después de unos segundos oí que decía:

–Espere, por favor.

Volvió al salón, lívida.

–¿Qué pasa? ¿Quién es? –pregunté.

–Te llaman del Kremlin. Stalin quiere hablar contigo.

–¿Stalin?

–Sí, Stalin. Coge el teléfono.

–¿El del salón o el del estudio?

–Ay, Mitia, el que quieras, pero vuela.

Nina corrió a la habitación contigua y descolgó el supletorio.

Cogí el teléfono del salón.

–Diga…

–Camarada Shostakóvich –dijo una voz de mujer–. Espere un momento, el Camarada Secretario General quiere hablar con usted.

Escuché la respiración entrecortada de Nina.

Un minuto… dos… tres…

Y oí la voz de Stalin.

–¿El Beethoven rojo?

Permanecí en silencio.

–¿Es usted Dmitri Shostakóvich? –oí que decía Stalin, impaciente.

–Sí, el mismo; ¿cómo está, camarada Iosif Vissariónovich?

–Yo bien, y ¿usted?

–La edad no perdona, Camarada Secretario General.

–Es usted un jovenzuelo. Yo soy mucho mayor y me encuentro en plena forma.

–Y yo también, Iosif Vissariónovich, era solo una manera de hablar.

–Me alegra oírle decir eso. La banda sonora de *La joven guardia* me ha parecido magnífica. Buen trabajo, camarada. Compruebo que es usted uno de esos que da una de cal y otra de arena. La verdad es que no logro acostumbrarme. Pero, dígame, ¿se encuentra usted de verdad bien?

–Gracias, gracias, Iosif Vissariónovich, estoy muy bien; solo tengo un ligero dolor de estómago, mareos ocasionales y el corazón débil; nada importante.

–Le mandaré a mi médico particular; es un excelente profesional, ya verá.

–No, gracias, de verdad, no lo necesito, no se preocupe.

–Yo siempre me preocupo de mis amigos. Creo habérselo demostrado en más de una ocasión.

–Claro que sí, gracias, no necesito nada, de verdad.

–Eso está bien.

Hubo una pausa prolongada, hasta que Stalin volvió a hablar:

–Supongo que está enterado de la Conferencia Cultural y Científica por la Paz Mundial que va a tener lugar en Nueva York a finales de este mes.

–Algo me ha comentado el camarada Mólotov.

–¿Y qué piensa?

–Creo, Iosif Vissariónovich, que la paz es siempre mejor que la guerra.

–He pensado que podría formar parte de nuestra delegación. ¿Qué le parece?

–Me temo que no va a ser posible, Camarada Secretario General.

–¿Que no va a ser posible…?

Escuchaba la respiración agitada de Nina. Temía que Stalin pudiera oírla también.

–Me lo pidió el camarada Mólotov y le dije que estoy enfermo.

–Ya le he dicho que le mandaré a mi médico particular, no insista con eso.

–No se trata solo de mi salud, Iosif Vissariónovich. Me mareo en el avión. Las pocas veces que he volado lo he pasado francamente mal.

–Eso tampoco es un problema. Mi médico le recetará unas pastillas que se toman unas horas antes del vuelo y lo dejan a uno como nuevo.

–Muy amable por su parte.

–Entonces, ¿irá?

–Hay otra razón.

–¿Otra?

–Sí, hay otra razón realmente importante.

–¿Más importante que el vínculo que existe entre nosotros dos?

–No sé cómo empezar.

–No acabe con mi paciencia, Dmitri Dmítrievich. Hable de una vez.

–Verá, Iosif Vissariónovich, el hecho es que me encuentro en una situación muy delicada. Usted me entenderá. En América, mi música se interpreta a menudo, ya sabe que soy uno de los compositores soviéticos más populares allí; mientras que aquí, en mi patria, mi música ya no se toca. En Nueva York me preguntarán por qué y ¿qué les digo yo, Camarada Secretario General?

–¿Qué me quiere decir con eso de que su música no se toca aquí? No le entiendo.

–Pues que está prohibida, Camarada Secretario General.

–¿Prohibida…? ¿Prohibida por quién?

–Prohibida por la Comisión Estatal del Repertorio, desde el 14 de febrero del año pasado.

–Yo no he dado ninguna orden en ese sentido.

–Pues alguien habrá dado esa orden.

–¡Nadie ha dado esa orden! No ha sido prohibida ninguna de sus obras. Todas pueden tocarse. Siempre ha sido así.

–No sé qué decirle, Iosif Vissariónovich.

–Espere un momento.

Pasaron dos minutos que se me hicieron eternos.

–¡Mañana recibirá un decreto, firmado por mí! –exclamó Stalin, al cabo–. Así que todo arreglado. Que tenga un buen viaje.

–Una cosa más, Camarada Secretario General.

–Diga, pero dese prisa.

–Para mí sería muy importante que mi mujer pudiera acompañarme.

–Ya sabe, Dmitri Dmítrievich, que eso no puedo concedérselo. Son las normas. Hablaremos a la vuelta. Adiós.

Y Stalin colgó.

Al día siguiente le envié una carta, después de comentarla con Nina:

Querido Iosif Vissariónovich:

Antes que nada, acepte, por favor, mi sincera gratitud por la conversación que mantuvimos ayer. Me apoyó usted muchísimo, ya que el viaje a América me tenía muy preocupado. No puedo por menos de sentirme orgulloso por la confianza que ha depositado en mí y, en consecuencia, cumpliré mi deber. Hablar en nombre de nuestro gran pueblo soviético en defensa de la paz es un gran honor. Mi indisposición no puede ser un impedimento para llevar a cabo una misión de tanta responsabilidad.

Agradeciéndole una vez más la confianza prestada, reciba, Iosif Vissariónovich, mis mayores deseos de salud y prosperidad.

Su devoto servidor,

D. D. SHOSTAKÓVICH

5

Nueva York

Sentí un escalofrío, luego otro, después, varios más. Acabábamos de despegar del aeropuerto de Vnúkovo. Estaba sentado en la última fila de un Lockheed L-049 Constellation de la American Overseas Airlines, junto a un miembro del NKVD , el camarada Andréi Petróvich Troshin, designado por el Partido como mi asistente personal, aunque en realidad era mi guardián. La cabeza me daba vueltas. No me encontraba bien. Sufría los efectos de las pastillas recetadas por el médico particular de Stalin para evitar mis mareos.

–Su estado físico deja mucho que desear, Dmitri Dmítrievich –me dijo, tras examinarme–. Tiene el corazón débil y muy alta la presión arterial; en esas condiciones no debería emprender un viaje tan largo, pero no seré yo quien se lo diga al Camarada Secretario General; no quiero problemas, usted ya me entiende. Pero debe hacer caso de lo que yo le recete. Si a usted le pasara algo, lo pagaríamos caro los dos.

Había aceptado acudir a la Conferencia Cultural y Científica por la Paz y tenías mis razones. Es cierto que todo sucedió muy deprisa, sin que pudiera reflexionar sobre el objetivo que estaba detrás de esa invitación y lo que esperaba de mí la Kominform. Miré a mi asistente y volví a cerrar los ojos. Los párpados me pesaban y un embotamiento general me impedía razonar. Si, a pesar de todo, podía soportar esas sensaciones, a las cuales se añadían el escozor del rostro y la dificultad para respirar, era porque mi cabeza se encontraba como si hubiese aspirado dos o tres bocanadas de cloroformo. Sin embargo, tampoco podía dormir, pues los bandazos de la cola del avión me mantenían despierto.

–Descanse usted un poco, Dmitri Dmítrievich, tiene mala cara –me dijo el camarada Troshin–. ¿Quiere que le pida a la azafata que le traiga una aspirina con un poco de agua?, ¿no?, ¿quizá un café? El personal de esta compañía americana es eficiente, aunque no se pueda decir muy alto. Ya sabe, yo estoy aquí para ayudarle en todo lo que sea menester. Es una lástima que no esté ya en servicio el nuevo Boeing 377 Stratocruiser –dijo, para darme a entender que estaba al tanto de las novedades en la aviación civil.

Hice un gesto con la mano para que me dejara tranquilo. Quería dormir un rato. La primera escala era Berlín y tardaríamos más de dos horas en llegar, así que, con un poco de suerte, podría dar alguna cabezada.

–¿Sabe, camarada Shostakóvich? –continuó Troshin, indiferente a mi

estado de ánimo–, he leído mucho sobre la ciudad a la que vamos. Será una semana magnífica. ¿Conoce Nueva York? Una gran metrópoli, ya lo verá… Central Park, la Quinta Avenida, la Estatua de la Libertad… Está prevista una actuación suya en el Madison Square Garden, se esperan más de veinte mil personas; allí todo es a lo grande. –Me giré y apoyé la cabeza en la ventanilla, pero mi torturador continuó, impertérrito–: Nos alojaremos en la periferia de la ciudad. Nuestras autoridades no quieren que tengamos contacto con otras delegaciones. Nosotros, a lo nuestro. Le recomiendo que hable poco incluso con los otros delegados rusos, esas son las instrucciones; hay micrófonos ocultos en todas partes.

Permaneció en silencio cinco minutos, pero, al cabo, volvió a la carga:

–¿Sigue encontrándose mal, Dmitri Dmítrievich? Dígame lo que necesita, le repito que yo estoy aquí para ayudarle. Siento no haber podido conseguir mejores asientos, el vuelo iba lleno y los extranjeros tenían prioridad.

Pensé que eso no era del todo cierto, ya que los otros seis miembros de la delegación rusa estaban sentados en las primeras filas del avión, pero no dije nada. Troshin miró el reloj:

–Pronto llegaremos a Berlín. Exactamente dentro de dos horas y cuarenta y cinco minutos. Esta compañía aérea suele ser puntual, no creo que haya retraso. En Berlín, las autoridades nos recibirán en la zona ocupada por los soviéticos, ahí no tendrá que hacer declaraciones. La primera rueda de prensa está prevista en el aeropuerto de Fráncfort; antes repasaremos el texto que le he preparado. Nada importante, solo unas palabras de agradecimiento al Council of Arts, la institución organizadora del evento, y la satisfacción que le produce participar como representante de la Unión Soviética en un congreso por la paz mundial. Esto último deberá repetirlo en cada una de las etapas del viaje. No se preocupe por las preguntas que le hagan, yo se las traduciré y le indicaré las que debe y las que no debe contestar. Durante esta semana, seré su protector, su traductor y también, si me permite decirlo, su amigo… ¿Me escucha, Dmitri Dmítrievich? Es importante que todo salga bien, mis superiores no me perdonarían que no fuera así; es un honor la misión que me han encomendado…

Se interrumpió un momento e hizo un gesto decidido con la mano.

–¡Qué barbaridad! Mire esto, aquí vienen todas las cosas que nos van a dar durante el vuelo. Está en inglés y francés, ¿quiere que se lo traduzca? Deje que me ponga las gafas… A ver, a la izquierda, los cócteles, las bebidas alcohólicas y los cigarrillos de marcas americanas; en el centro, el menú: gambas en salsa rosa, solomillo con patatas, champiñones y judías verdes, queso y macedonia de frutas, todo servido, según me han dicho, en porcelana y lino, con cubiertos pesados… ¡Dios santo! No se lo va a creer: podemos pedir juegos de mesa, periódicos, papel, sobres, bolígrafos, revistas, postales,

maquinillas de afeitar, jabón, antifaces para dormir, cepillos de dientes, pañuelos de papel, tijeras, hilo, papel higiénico suplementario por si se acaba el de los baños, tampones para señoras, chicles, pastillas de goma… y todo esto solo en el primer tramo del viaje. Imagínese lo que vendrá después.

Di un brinco en el asiento.

–Camarada Andréi Petróvich –le dije, perdiendo la paciencia–, ¿cuánto va a durar el viaje?

–Incluyendo las escalas, unas veintitrés horas más o menos –contestó él, sorprendido por la violencia de mi tono.

–Es demasiado tiempo para que me someta a este suplicio. Deje de hablar, se lo ruego, no me encuentro bien, necesito descansar, dormir aunque sea solo un rato; usted ocúpese de su trabajo, que yo sabré hacer el mío.

–Pero…

–Por favor.

–Yo lo único que deseo…

–Lo sé y se lo agradezco.

–¿No quiere que nos traigan el menú? Comer le sentará bien. ¿Quizá un whisky con soda…? El vodka no se lo recomiendo. Ya sabe el proverbio: «Solo hay vodka bueno y vodka muy bueno». Pero los norteamericanos lo mezclan con limón, tónica y hielo, así que quizá sí que exista vodka malo.

Me di por vencido.

–Está bien, usted gana –dije–. Pida el menú y todas las bebidas de la carta. Después, si quiere, podemos jugar a las damas.

–Me alegra oírle decir eso, camarada. Usted es un hombre razonable, ya verá lo bien que lo vamos a pasar.

Más de doscientos periodistas y fotógrafos esperaban en la sala de prensa del aeropuerto La Guardia de Nueva York. Empujones, flashes, tumulto, estrépito, y también decepción en las caras de los otros seis delegados soviéticos, porque al bajar del avión las pancartas de bienvenida solo mencionaban mi nombre. La prensa del día siguiente repitió como titular lo que las pancartas decían: «¡Bienvenido a América, Shostakóvich!».

–¡No empujen! –exclamó Troshin, en un inglés fluido, mientras se quitaba una mota de polvo de su traje oscuro de funcionario–. ¡Les he dicho que no empujen! –repitió, estirando el cuello, como si quisiera realzar su estatura–. ¡Mantengan la calma! El camarada Shostakóvich contestará a todas sus preguntas en cinco minutos. ¡Pero no empujen, por favor! Ahora vamos a empezar, tengan un poco de paciencia.

–Espero no ser el único que hable –le dije a Troshin, elevando la voz para que me oyera–, ya sabe que no soy un buen orador. Que intervengan también los otros delegados.

–¿Qué dice…? –preguntó él, intentado salir del grupo que nos rodeaba–. ¡Déjenme pasar! Ahora empezamos, tres minutos; tengan un poco de paciencia. ¡No me pisen!

Una vez sentados, volví a expresar a Troshin mi inquietud, pero él me dijo, sin inmutarse:

–Solo quieren entrevistarlo a usted, Dmitri Dmítrievich. Los otros seis miembros de la delegación no les interesan. Es el precio de la fama; si el asunto se pone feo, déjelo en mis manos.

Uno de los fotógrafos tomó la palabra y entonces fue el caos.

PRIMER FOTÓGRAFO *(levantando la cámara)* : *Hey Shosti, look at the camera! Say hello to us with the hat!*

YO *(desconcertado)* : ¿Quién es Shosti?

TROSHIN *(con una mueca forzada)* : Usted. Al parecer, así le llaman aquí. Le piden que se quite el sombrero y salude.

Me lo quité y sonreí.

SEGUNDO FOTÓGRAFO *(dando un empujón al primero)* : *Smile more, Shosti! This is not a funeral!*

TERCER FOTÓGRAFO *(al segundo)* : *He looks like my cousin, he has the same eyes as him.*

SEGUNDO FOTÓGRAFO *(al tercer fotógrafo)* : *He is as pale as a dead man.*

TERCER FOTÓGRAFO *(al segundo)* : *In Russia they must not feed him well.*

CUARTO FOTÓGRAFO *(levantando un viejo casco de guerra)* : *Put this on, Shosti. It's for* Vanity Fair *magazine.*

YO *(a Troshin, con un gesto enérgico)* : De ninguna manera pienso ponerme eso.

TROSHIN *(arrugando la nariz)* : La revista *Vanity Fair* tiene millones de lectores.

QUINTO FOTÓGRAFO *(después de disparar su cámara repetidas veces)* : *Shosti, do you like blondes or brunettes?*

(Risas en la sala.)

YO *(a Troshin, después de escuchar su traducción)* : ¡Qué banalidades me preguntan! ¿Nadie quiere saber sobre mi música?

SEXTO FOTÓGRAFO *(riendo)* : *Here, here, Shosti! Are you going to jump out the window like Kasyankina?*

TROSHIN *(a mí)* : No conteste, ya le explicaré luego de qué se trata; pero sonría, camarada, sonría. Mañana aparecerá su retrato en toda la prensa americana.

PRIMER FOTÓGRAFO *(al segundo)* : *He doesn't understand a word.*

SEGUNDO FOTÓGRAFO *(al primero)* : *The job is done, we can go. I have to pick up the clothes at the laundry.*

Los fotógrafos abandonaron la sala. Y entonces llegó el turno de los

periodistas. Fue peor aún.

PRIMER PERIODISTA *(pelirrojo, con ojos achinados, del* New York Times*)* : *Welcome to America Mr. Shostakóvich. We have a hard time pronouncing Russian, especially that extremely complicated rule that you have of using names and patronymics; so if you allow me, I will also call you Shosti.*

YO *(a Troshin, limpiándome las gafas)* : No le he entendido.

TROSHIN *(por primera vez sin dar muestras de nerviosismo)* : No ha hecho su pregunta aún.

PRIMER PERIODISTA : *What do you think of the Congress for Peace? Will it help to bring the positions of the United States and the Soviet Union closer together?*

YO *(después de escuchar la traducción de Troshin)* : La guerra es fácil, la paz, muy difícil. Nuestros gobiernos estarán a la altura de lo que el mundo espera de ellos.

SEGUNDO PERIODISTA *(de edad avanzada, con la cadena del reloj en el bolsillo del chaleco, del* Washington Post*)* : *What do you expect from the American public?*

YO *(sin necesidad de que me lo tradujeran en esta ocasión)* : Que siga manteniendo la fidelidad que siempre me ha demostrado. Para mí es un honor tener su confianza; espero no defraudar.

TERCER PERIODISTA *(una mujer joven, con traje de chaqueta de color rosa y una flor en la solapa, del* Baltimore Chronicle*)* : *Do you agree with your government's ban on Western music?*

TROSHIN *(adelantándose)* : *Mr. Shostakóvich is not going to answer that. Another question, please.*

CUARTO PERIODISTA *(un hombre de edad indefinida, con expresión agria, del* Boston Globe*)* : *Have you considered asking the US government for political asylum, as other Russian artists have done?*

TROSHIN *(rápido)* : *No comment. Last question, please.*

QUINTO PERIODISTA *(con ojos atormentados y una gorra de béisbol, del* Chicago Tribune*)* : *Igor Stravinski has said that he couldn't welcome the Russian delegation for moral and ethical reasons. What do you think of this?*

TROSHIN *(mirándome aterrado por si se me ocurría responder)* : *The press conference is over. Thank you so much.*

PRIMER PERIODISTA *(al segundo)* : *It's a shame that he doesn't answer. I was afraid something like this could happen. Let's go. Don't waste any more time.*

Salí de la conferencia de prensa muy preocupado. Estaba dispuesto a decir lo que quisiera el Partido, pero de ningún modo iba a hablar mal de Stravinski. Prefería dejarme cortar una mano. Desde niño había venerado su música. Para

mí era el mejor compositor ruso. No me había perdido una sola representación de *La consagración de la primavera* en el teatro Mariinski; había tocado el segundo piano en el estreno ruso de *Las bodas* , interpretado en público la *Serenata en La* , transcrito la *Sinfonía de los Salmos* para piano a cuatro manos, su mejor obra. Una de las razones de haber aceptado el viaje era poder encontrarme con él. Quería que comprendiera mi difícil posición en la Unión Soviética. Cinco minutos. No pedía más. ¿Me lo permitirían? Había leído sus declaraciones desde Los Ángeles, recogidas por la prensa americana en grandes titulares: «Lamento no poder sumarme a los que dan la bienvenida a artistas soviéticos de visita en este país. Pero mis convicciones éticas y estéticas se oponen a que lo haga». Sus palabras me dolieron. ¿Por qué siempre había que mezclar la política y el arte? Eran dos cosas distintas. Y en todo caso, los artistas rusos no podíamos hablar: valentía, honor, determinación, todo eso nos estaba vetado, cualquier desliz implicaba… ¡Dios, Stravinski sabía muy bien lo que eso implicaba! Recordé las palabras de Meyerhold: «Sí, Mitia, a veces cuesta mucho permanecer callado».

Tras la rueda de prensa, Troshin me acompañó a otra sala: allí me esperaban el compositor Aaron Copland y los escritores Arthur Miller y Norman Mailer. Copland era inteligente, muy expresivo, con ojos de águila que oteaban a lo lejos y parecían querer decir: «No te preocupes, Shostakóvich, yo sé por lo que estás pasando». Le confesé, traducido por Troshin, que no conocía su música y él me prometió mandarme a Moscú una selección de sus obras. Después, me entregó un pliego de papel firmado por cincuenta y dos músicos, de Artie Shaw a Bruno Walter, donde se me daba la bienvenida a Estados Unidos. En los diez minutos que estuvimos juntos, confraternizamos; siento no haberlo visto nunca más. Con Norman Mailer no hablé; era un joven inquieto, de cejas encrespadas, que paseaba de un lado a otro mascullando palabras que no pude entender; años después me dijeron que había apuñalado a su mujer con un cortaplumas en una fiesta. Arthur Miller hablaba un poco el ruso. Comunista convencido, muy alto, elegante, de aguda inteligencia y buen sentido del humor, hizo una alabanza encendida de Stalin y de las reformas que había emprendido. Me dijo que la Unión Soviética era la mayor esperanza de nuestro tiempo. Deseaba visitarla pronto. Quedamos en vernos cuando fuera a Moscú. Antes de despedirnos, me preguntó:

–El genio y el mal son cosas incompatibles. ¿Está usted de acuerdo?

Sonreí, sin contestar. A Miller le extrañó mi silencio, así que volvió a preguntar:

–¿Está usted pensando en Wagner?

–No, no pensaba en él –contesté–. La próxima vez que nos veamos, si quiere, lo podemos hablar.

–¿Le gusta Turguénev? –quiso saber.

–Prefiero a Dostoievski, Chéjov y Gógol.

–Turguénev, a pesar de sus defectos, poseía un auténtico pesimismo ruso; creía que ser ruso implicaba ser pesimista.

–En eso llevaba razón. –Me miró cómo si esperara que dijera algo más, así que añadí–: El ruso es pesimista; el soviético, optimista. Por eso la expresión «Rusia soviética» es contradictoria.

Pareció satisfecho con la respuesta.

En el coche que nos conducía al hotel, me dirigí a Troshin, pero sin utilizar su nombre y patronímico, como gesto de mi malestar:

–Troshin, se lo advierto, en ningún caso hablaré mal de Stravinski. ¿Lo ha entendido?

Se sorprendió por la violencia de mi tono, aunque no me pareció que le afectara demasiado:

–La declaración que ha hecho, negándose a dar la bienvenida a la delegación soviética, ha sido lamentable. ¿No lo cree usted también?

–Tendrá sus motivos, que yo no comparto porque no me gusta mezclar el arte y la política.

–Pero usted ha viajado hasta aquí como un alto representante de la Unión Soviética; no debería olvidarlo, camarada.

–He viajado hasta aquí por amor a mi patria y por respeto a Stalin. Pero eso no me obliga a hacer declaración alguna contra Stravinski.

–Claro, claro.

–¿Me promete que no tendré que insistir más?

–Tiene usted mi palabra.

Encendió un cigarrillo Belomor, la marca que fumaban los miembros destacados del Partido, y continuó, satisfecho de sí mismo:

–Por cierto, ya sé quién es la desertora mencionada en la conferencia de prensa. Una historia lamentable, ¿le interesa conocerla?

–En absoluto.

–Es bueno que la conozca. Se trata de una profesora rusa llamada Kasyankina que enseñaba en la Escuela de la Delegación Soviética. Poco antes de que nosotros llegáramos, pidió asilo político a las autoridades americanas. Los diplomáticos rusos trataron de evitar que se fugara y la encerraron en una habitación de la embajada. Pero ella logró abrir la ventana y saltó a la calle, donde una multitud de estadounidenses la esperaba. Ya ve con qué ingratitud responden algunos a la generosidad de nuestro Gobierno; no comprendo cómo a nadie se le puede pasar por la cabeza un disparate así. Si le vuelven a preguntar, deje que yo responda.

En aquel momento, sentado en un coche que avanzaba por las calles de Nueva York, comprendí –creo que eso es lo que también comprendió la profesora que saltó por la ventana de la embajada– que en la Unión Soviética

se valoraba sobre todo la lealtad, o por decirlo mejor, la obediencia. La cabeza comenzó a dolerme como siempre que pienso en estas cosas. No tuve más remedio que pedir:

–Busquemos una farmacia. Necesito tomar cuanto antes una aspirina.

Al cabo de pocos minutos, el chófer encontró una abierta a dos manzanas del hotel.

Entramos.

–¿Tienen ustedes aspirinas? –preguntó Troshin a un empleado con bata blanca.

–Se necesita receta médica –contestó él, con voz de pocos amigos–. Si no la tienen, no puedo dárselas.

–Acabamos de llegar de Moscú –añadió Troshin–. Formamos parte de la delegación soviética de la Conferencia Cultural y Científica por la Paz Mundial. Le ruego que haga usted una excepción.

–Son las normas. Sin receta médica, no hay aspirinas. Discúlpenme, tengo que atender a otros clientes.

Troshin no se dio por vencido:

–¿Sabe quién es este señor? –le preguntó, señalándome.

–No tengo el honor –dijo el empleado de la bata blanca, sonriendo–. Por favor, no insistan.

–Las aspirinas son para el gran compositor Dmitri Shostakóvich.

El hombre de la bata blanca, que resultó ser el dueño de la farmacia y no un empleado, como habíamos creído, se quedó mirándome fijamente.

–¿Es usted…? –Y se interrumpió.

–Sí –contestó Troshin, ufano–, el mismo.

–¡Eso lo cambia todo! –exclamó el farmacéutico, con un gesto decidido–. Su *Sinfonía Leningrado* ayudó a que ganáramos la guerra, es un honor conocerle. –Se detuvo un momento y echó la cabeza para atrás–. Hagamos una cosa: usted me firma un autógrafo y yo le doy tantas aspirinas como necesite.

Firmé el autógrafo.

Al salir, vimos a un dependiente colgar un letrero en la puerta que decía: Dmitri Shostakóvich compra sus medicamentos en esta farmacia.

Después de dormir una siesta de dos horas, me sentí recuperado. Me apetecía pasear un rato por Nueva York y asistir después al concierto de la Filarmónica, dirigida por Leopold Stokowski. Suponía que Stokowski estaría al tanto de mi presencia en la ciudad y se alegraría de conocerme. En el programa se incluían obras de Andrzej Panufnik, Virgil Thomson, Sibelius, Jachaturián y Brahms. La orquesta era formidable: afinación perfecta, colores instrumentales asombrosos, solistas de gran virtuosismo, empaste perfecto; sin embargo, había algo que no acababa de convencerme: el sonido era

demasiado bello.

Todas las orquestas americanas que he escuchado a lo largo de mi vida, en directo y en disco, tienen el mismo defecto: suenan demasiado bien. Y resulta igual escuchar a un compositor que a otro porque el sonido tiende a ser similar. Esa tarde fue un buen ejemplo de lo que digo y costaba diferenciar dos mundos tan diversos como los de Sibelius y Brahms.

Al terminar el concierto, siempre acompañado de mi «fiel amigo», fui a saludar a Stokowski a su camerino. Nunca nos habíamos visto y antes de entrar sentí cierto nerviosismo. Nos abrazamos. Su porte era magnífico: la melena blanca le caía sobre los hombros y sus manos, al moverse, parecían tener vida propia. Quise agradecerle lo mucho que había hecho por mi música, pero me resultó imposible articular una sola palabra. Él tampoco habló. Nos sentamos y permanecimos en silencio cinco minutos. Al cabo, nos volvimos a abrazar y abandoné el camerino.

A las ocho de la mañana siguiente iba a tener lugar la inauguración de la Conferencia por la Paz en el hotel Waldorf-Astoria.

Dormí de un tirón, sin sobresaltos ni sueños. Me levanté a la seis, poco después entró Troshin con el desayuno.

–¿Cómo se encuentra esta mañana, «maestro»? Ya debe de saber que así le llaman aquí.

–No tan bien como usted, pero podría estar peor –dije, mirando a otro lado.

–¿Nervioso?

–En absoluto.

–Le he traído el desayuno americano, espero que sea de su gusto: bollos, tostadas, mermelada, huevos revueltos con beicon, fiambres, café, té, leche…

–¿Se acuerda de lo que le dije ayer? –le pregunté.

–¿A qué se refiere?

–Stravinski.

–¿Qué pasa con él?

–No me obliguen a decir nada en su contra; de ningún modo me prestaré a ello.

–Ya le dije que no debía preocuparse por eso, Dmitri Dmítrievich. Si quiere podemos repasar la intervención que tendrá que leer hoy.

–No hace falta, muchas gracias. Quiero dar un paseo antes de ir al Waldorf-Astoria.

–Con mucho gusto le acompañaré.

–Preferiría pasear solo.

–No me ponga en un compromiso, camarada; sabe muy bien que eso no puede ser.

–Está bien, vamos.

–¿No quiere desayunar primero?

–No, gracias. Vámonos ya.

La gran sala de baile del Waldorf-Astoria estaba llena. Había sido decorada para la ocasión por William Gropper. Cuando me vieron llegar, más de dos mil personas se levantaron y aplaudieron. Me senté en la tribuna. El crítico musical, Olin Downes, presidía la mesa. Comunistas a un lado, capitalistas al otro, y yo en medio.

Un individuo sentado en primera fila me sonreía como si me conociera de toda la vida. Su expresión no me gustó. De unos cuarenta años, era alto, ancho de hombros, moreno, iba vestido con un traje oscuro, y llevaba una gorra a cuadros echada hacia atrás. Le pregunté a Troshin si lo conocía; me dijo que no, pero que se informaría. La desenvoltura con la que se había instalado en un lugar a la vista de todos sugería que podía estar a sueldo de los americanos. Cada vez que yo sacaba cerillas del bolsillo para encender un cigarrillo, se aproximaba con su mechero lacado en oro y me decía en ruso: «Maestro, permítame».

Yo era el último en hablar. Repasé el texto que debía leer: las mismas trivialidades de siempre, así que no pasé de la primera página y esperé mi turno. Los discursos de los otros seis ponentes de la delegación soviética –los escritores Alexander Fadeiev y Piotr Pavlenko, los realizadores Serguéi Gerasimov y Mijaíl Chiaureli y los científicos Alexander Oparin y Nikolai Roshanski–, redactados también por la gente de Zhdánov, fueron largos y tediosos. El público les aplaudió con cortesía, pero sin entusiasmo. Me dio la impresión de que esperaba a que yo interviniese.

El presidente me presentó con palabras encendidas. Cogí el texto y lo leí muy rápido, sin inflexiones ni puntuación alguna, dando a entender que no lo había escrito yo. Troshin me hizo un gesto para que leyera más despacio. No le hice caso. Quería acabar cuanto antes y asistir al concierto en la Juilliard School, donde se iban a tocar tres cuartetos de cuerda de Béla Bartók. Al terminar, el público se puso en pie y me ovacionó. Pensé que hubieran aplaudido igual dijese lo que dijese, ya que no eran mis palabras las que interesaban sino mi música. Y eso me dio ánimos.

Antes de abandonar la sala, el individuo que encendía mis cigarrillos, me abordó:

–Maestro, es un honor; da gusto verle en un país donde se aprecia la libertad. Soy Nicolas Nabokov, amigo de Stravinski y también compositor.

Le di la mano. Troshin arrugó la nariz, al tiempo que dijo, en un tono áspero:

–Disculpe, tenemos prisa, nos están esperando.

Nabokov, sin darse por aludido, me guiñó un ojo:

–¿Sabe cómo se llama esta sala?

Negué con la cabeza.

–Perroquet…

–Ya le he dicho que tenemos prisa –insistió Troshin, en un tono aún más desagradable–. ¡Déjenos pasar!

–Con usted no hablo –dijo Nabokov y, dirigiéndose de nuevo a mí, añadió–: Todos hemos entendido que se ha visto obligado a repetir «como un loro» las palabras que ha leído. Es lamentable que la Kominform utilice a sus artistas para perseguir sus fines. –Y sin añadir nada más, se perdió entre la multitud.

–Maquiavelo decía que nunca se debía confiar en un exiliado –farfulló Troshin, entre dientes–. Es probable que ese tipo trabaje para la CIA . Pero dejemos eso ahora, tenemos cosas más importantes en las que pensar; acaban de comunicarme que su intervención de mañana en la clausura de la Conferencia será retransmitida en todo Estados Unidos; millones de personas escucharán sus palabras.

Los músicos de la Juilliard School tocaron los cuartetos 1, 4 y 6 de Béla Bartók; era la primera vez que los escuchaba y quedé sobrecogido, sobre todo con el sexto. Había en él algo desgarrador, como si el final de la humanidad estuviera próximo. Los movimientos centrales eran terribles: una carcajada ante cualquier intento de salvación, pero el que más me impresionó fue el último: la célula en la que se basaba todo el cuarteto se repetía con una intensidad que no dejaba de crecer hasta ahogarse en el vacío.

Al regresar al hotel, vimos una pancarta que decía:

«¡Shostakóvich, comprendemos!»

Esa noche dormí mal, estaba inquieto; deseaba volver cuanto antes a Moscú.

El discurso que tenía que leer en la sesión de clausura de la Conferencia era mucho más largo que el del día anterior, así que, cuando llegó mi turno, dejé que el traductor lo leyera en inglés, mientras yo me limitaba a seguirlo en la versión original rusa, con curiosidad por saber hasta dónde llegarían mis trilladas opiniones sobre la música y la paz.

Empezaba con una crítica a los norteamericanos, cuyo militarismo podía provocar la Tercera Guerra Mundial; los acusaba de construir bases militares a miles de kilómetros de su territorio, de menospreciar los tratados internacionales, de perfeccionar armas de destrucción masiva. Cuanto más agresivas eran mis palabras, más de acuerdo estaba el público, crítico con su Gobierno, lo que me hizo pensar en lo lejos que estaba mi país de permitir algo así.

Después, resaltaba la superioridad de nuestro sistema musical con respecto a cualquier otro. «Prueba de ello –decía el traductor– es la existencia de multitud de orquestas, teatros de ópera, bandas militares, grupos folclóricos,

todos ellos al servicio de un pueblo ávido de música y cultura. Las regiones de Asia central y del extremo oriente soviético, superados los últimos vestigios del zarismo, gozan asimismo de un gran desarrollo musical. Estos avances conducen a una mayor proximidad y comprensión entre el pueblo, el Partido y los compositores. Y a todo ello ha contribuido una crítica constructiva, de tal manera que en cuanto los creadores incurrían en errores de subjetividad, formalismo y cosmopolitismo, cuando perdían el contacto con la realidad soviética, eran llamados al orden e inducidos a volver al camino correcto. Yo –continuaba– tampoco he sido irreprochable en este sentido: me he desviado del deber que tiene todo artista soviético; a menudo he perdido el contacto con el pueblo y he buscado cobijo en islas desiertas. Pero el pueblo no podía quedarse indiferente ante mi desvarío y por ello he sido objeto, con toda razón y justicia, de una censura pública que me ha devuelto a la dirección adecuada. Por mis pecados me he disculpado y me disculpo de nuevo ahora, ante todos ustedes, con el convencimiento de que sabré corregirlos. El arte por el arte, sin tener en cuenta el bien común, es el mayor error en el que se puede incurrir. Otros colegas, desgraciadamente, han tenido también que ser reprendidos, con objeto de que actuaran como auténticos artistas soviéticos. La música en nuestra patria no es un pasatiempo para agradar los sentidos, como lo es para los compositores en Occidente; al contrario, para nosotros es una obligación moral que estimula y alienta nuestro esfuerzo creador.»

Aquí, el traductor hizo una pausa para beber un sorbo de agua, antes de continuar:

«Algo que no siempre ha entendido Serguéi Prokófiev, ya que a menudo, como yo, se ha desviado de la línea oficial del Partido. Prokófiev corre el peligro de caer en el formalismo si no atiende las directrices del Comité Central. Sin embargo, Prokófiev puede aún, si se enmienda, obtener un gran éxito creativo…»

Y entonces me oí decir a través del traductor:

«Pero el ejemplo más perverso que tenemos es el de Igor Stravinski…»

Sentí un golpe seco en la mandíbula. Cerré los ojos. Me sequé el sudor de la frente con la palma de la mano. Lo que deseaba es estar muerto.

«Stravinski –continuó el traductor– ha traicionado a su patria, uniéndose a la camarilla de reaccionarios burgueses. En el exilio ha demostrado no solo corrupción estética, sino también depravación moral. En sus escritos menosprecia al pueblo. Aquí tienen un ejemplo: “El pueblo es un término que nunca he tenido en cuenta. Mi música no expresa, ni describe, ni simboliza nada; yo solo escribo notas, armonías, ritmos”. De este modo, confirma la futilidad de sus obras y lo que es aún peor, la trivialidad de su propia vida…»

No pude seguir escuchando. Las piernas me temblaban. Me levanté. El traductor se interrumpió. Le dije a Troshin que tenía que ir al servicio. El

presidente preguntó qué pasaba. Troshin se lo explicó. Abandoné la sala, acompañado. Me encerré en el lavabo, abrí la tapa del retrete, intenté devolver, pero no pude. Me miré al espejo. No me reconocí. Oí la voz de Troshin, detrás de la puerta:

–Camarada Shostakóvich, hay que regresar a la sala.

–No he acabado –le dije.

Sentía vergüenza y desprecio por mí mismo. La culpa era mía. Si hubiera leído mi discurso antes, podría haber hecho algunas modificaciones. Al menos debería haberlo intentado. Fui un necio al pensar que mi pública indiferencia por mi propia disertación indicaría neutralidad moral. Más ingenuo y estúpido no se podía ser. Volví a mirarme al espejo: «¡Dios…, ¿y este soy yo?!».

Cuando entré de nuevo en la sala, el público murmuraba. Me senté. El presidente miró a Troshin. Este hizo un movimiento con la cabeza para que continuara el acto. De repente, Nabokov levantó la mano. El presidente le dio la palabra. Se puso de pie:

–¡Ay, maestro Shostakóvich! ¡Ay, maestro…! Créame, todos nos hacemos cargo de su situación, todos comprendemos perfectamente su incomodidad. Y yo el que más. ¿Cómo no voy a comprenderle si una vez, hace muchos años, también me encontré en las garras de estos mismos desalmados? Pero la verdad tiene que prevalecer, por lo tanto me veo en la necesidad de hablar. –Hizo una pausa y sonrió–: Usted está hoy aquí, en medio de esta farsa, como representante de un Gobierno despótico que utiliza a los artistas para perseguir sus sucios fines. Sé muy bien que lo que usted dice es la obligada expresión del régimen al que representa. Sin embargo, si me lo permite, quisiera hacerle unas preguntas, no como delegado soviético, sino más bien como compositor, de colega a colega, por así decirlo.

Dejó que pasaran unos segundos, que se me hicieron eternos.

–Mi primera pregunta es: ¿está usted de acuerdo con la sistemática condena de la música occidental que hacen a diario la prensa y el Gobierno soviéticos?

Sin apenas mover los labios, contesté:

–Sí, estoy de acuerdo.

–¿Está usted de acuerdo con la prohibición de la música occidental en las salas de concierto y los teatros de ópera soviéticos?

–Sí, estoy de acuerdo.

–¿Suscribe usted la prohibición en su país de la música de Paul Hindemith, Arnold Schoenberg y Alban Berg?

Mi respiración se aceleraba. Tardé en contestar.

–Sí, suscribo esa prohibición.

–¿Suscribe usted el criterio del ministro Zhdánov sobre la música de sus colegas Prokófiev, Jachaturián, Shebalin, Popov y Miaskovski?

–El camarada Zhdánov falleció en mayo del año pasado –dije, con algo parecido a una sonrisa.

Nabokov, se quedó pensativo unos segundos.

–No lo sabía. La verdad es que no puedo decir que lo siento. En todo caso, ¿suscribe el criterio sobre el arte y la cultura, de Zhdánov, cuando este vivía?

–Sí, lo suscribo.

–Y por último: ¿está de acuerdo con las opiniones expresadas en su intervención sobre Igor Stravinski?

Silencio.

–Le haré la pregunta de otro modo para que le resulte más directa –dijo Nabokov, mirándome a los ojos–. ¿Ha escrito usted el texto que acabamos de escuchar, sin verse presionado por las autoridades soviéticas?

–Sí –contesté–, el texto lo he escrito yo, sin recibir presión alguna.

–Gracias –concluyó Nabokov–. Ahora todo está perfectamente claro.

Y se sentó.

Al día siguiente, domingo, después de tocar al piano las últimas notas del *scherzo* de mi *Quinta sinfonía* ante las diecinueve mil personas que abarrotaban el Madison Square Garden, respiré aliviado. Fui portada en el *New York Times* del día siguiente. Para mí era el último acto de la Conferencia por la Paz que tanto revuelo había provocado. No tenía más compromisos, así que decidí abandonar la sala y salir a fumar, aprovechando un momento de distracción de Troshin.

En la calle, encendí un cigarrillo; un hombre y una mujer, vestidos de etiqueta, se acercaron; les firmé un autógrafo, me di la vuelta y crucé a la otra acera. Caminé un buen rato, vi un banco y me senté. La noche anterior, Troshin me había dicho: «No es culpa mía, ya le advertí que tenía que repasar su intervención antes de que fuera leída». No supe qué contestar, la traición a Stravinski me pesaba, le di vueltas durante horas hasta que llegué al convencimiento de que no había podido actuar de otro modo. Me levanté del banco, anduve alrededor durante dos minutos y me volví a sentar. Pensé que la valentía nunca había sido mi fuerte y traté de imaginar qué pensaría de todo eso dentro de veinte años; probablemente no lo recordaría. Luego pensé en Nina, no habían permitido que me acompañara, la echaba de menos; cuando las cosas me iban bien no pensaba en ella, pero cuando se torcían era la primera en acudir a mi mente: «Eres un egoísta, Mitia, siempre lo has sido». Pensé también en la última vez que había visto a Galina: «No está bien, Dmitri Dmítrievich, no puedo hacerle esto a Nina», me dijo, luego se desabrochó el liguero, se levantó la falda y se echó para atrás. Ideas e imágenes que demostraban que me había sentado mal la cena previa al concierto. Tragué saliva, alcé la vista: no había estrellas; sentí un cosquilleo

interior, como si las partículas de mi sangre se desfibraran. Encendí otro cigarrillo, di una larga calada y lo tiré.

Me levanté del banco y continué mi paseo. Al llegar a la Octava Avenida, vi las luces de la estación de Pensilvania; una prostituta con sombrero negro de paja avanzó hacia mí con un perro cojo y me dijo:

– *We are so alone, let's go to my house* .

La besé en la frente y le di un billete de cinco dólares; era tarde, tenía que volver, debían de estar preocupados; imaginé la desesperación de Troshin.

Derecha, izquierda, otra vez a la derecha, la verdad es que no sabía dónde estaba, todas las calles me parecían iguales. «Que esperen –me dije a mí mismo–, tienen mi tiempo, tienen mi bolsa, utilizan mi fama, pero no les daré estas últimas horas en Nueva York.»

Me detuve en una licorería; un hombre detrás del mostrador hojeaba un periódico, compré cigarrillos y una botella de whisky. Al salir sonó una campanilla; seguí caminando mientras bebía a morro de la botella. Llegué a una calle más iluminada y me detuve ante un ventanal; dentro, dos negros jugaban al billar, uno de ellos, con un pañuelo rojo en el cuello y un cigarrillo en la boca, entizó el taco y le dijo algo a su compañero, ambos se rieron. Tiré la botella y entré en el local; la gente se apiñaba en la pista de baile, me abrí paso hasta la barra, donde una mujer ebria me agarró de la chaqueta, me dijo algo al oído y sonrió, pero al ver que yo no entendía, se alejó. Pedí un vodka, lo bebí de un trago y busqué el baño; mientras hacía cola, me fijé en unas piernas abiertas y una vulva de mujer dibujadas en la pared. Debajo se leía: «*eat me!* »; no quise utilizar la mugrienta pastilla de jabón, así que abrí el grifo y dejé que el agua corriera sobre mis manos.

Al salir del baño, vi una puerta entreabierta; estaban jugando al póker; el hombre que repartía las cartas me miró:

– *Do you want to play?*

Asentí con la cabeza.

– *Tony, pull up a chair* .

Era un negro corpulento, llevaba una camisa de manga corta, una cadena de oro en el cuello y los brazos cubiertos de tatuajes.

– *Single or double?* –me preguntó Tony.

Le di un dólar para que me trajera un whisky doble, me quité la chaqueta, corrieron las sillas hacia un lado y me senté enfrente del negro que repartía las cartas.

– *What's up, buddy? You don't look too good.* –Lo miré sin comprender–. *Don't you speak English?*

–Póker a la baja –dijo en ruso otro de los jugadores, con la cabeza rapada y dos anillos en la mano izquierda–, cartas ganadoras, del as al siete, se juega solo hasta el resto, revoque máximo, cinco dólares.

Compré veinte dólares en fichas, miré al vuelo las cartas sobre el tapete verde; Zóschenko y yo pasábamos noches enteras jugando al póker. Gané las tres primeras manos; el que hablaba ruso me observó con cara de pocos amigos:

–No me gustan los hijoputas que hacen trampas.

Le dije que no necesitaba hacer trampas para ganar; el negro sonrió y volvió a dar cartas, gané de nuevo. Al cabo de media hora, sin necesidad de contar las fichas, calculé que tendría ochenta dólares por lo menos. El que hablaba ruso me dijo:

–Tranquilo, chico, veo que te va la marcha, cuando acabemos podemos ir a mi casa, tengo una muñeca preciosa, si te gusta te la puedes follar.

Dije que estaba cansado y que al día siguiente tenía que regresar a Moscú; intimidado, dejé que me ganaran las siguientes manos. Después, me levanté de la silla y salí del local.

Una vez en la calle, saqué la cartera y conté el dinero: setenta y tres dólares. Miré el reloj: las cuatro y media. Quería coger un taxi y regresar al hotel, pero por ahí no pasaba un alma; me apoyé contra un muro y traté de pensar. No tenía el número de teléfono del hotel, así que lo mejor era buscar una calle más transitada y esperar hasta que viniera un taxi. De pronto oí pasos detrás de mí y me di la vuelta; el negro y el que hablaba ruso se acercaron y, antes de que pudiera escapar, el negro me golpeó en el estómago. Caí al suelo, el que hablaba ruso me puso un pie en la cara y dijo:

–Hijo de la gran puta, se te van a quitar las ganas de hacer trampas.

Me dio una patada, luego otra, hurgó en mi chaqueta, cogió la cartera y se alejó de allí con el negro; me arrastré a un portal cercano y oí silbar una bala.

Magullado, con una herida en la frente de la que brotaba abundante sangre, llegué a comprender muchas cosas. No era de noche, tampoco de día; todo me parecía envuelto en una atmósfera negra que flotaba sobre la superficie del asfalto, la tristeza penetraba en mi alma con un quejido, era esa especie de ensueño que se forja en la mente sobre aquello que ya no ha de volver, la lasitud que se apodera de uno después de un hecho consumado, el cese súbito de una vibración prolongada. Los olores de la calle eran intensos, como si todos los seres vivos de aquella ciudad exhalaran sus secretos y maldades; pasaron por mi cabeza las personas que me habían recibido con devoción, también las que se pasearon delante del hotel con pancartas contra la delegación soviética. Recordé a Nabokov: «Ahora todo está perfectamente claro». Despuntaba el alba en medio de un silencio solo interrumpido por el rumor de los barrenderos; un ligero viento se levantó de repente, creando ese instante mágico en el que puedes presentir tu propio destino, el instante en que vibra el fondo oscuro de los corazones humanos: sueño, deseo, ira, vanidad, envidia, venganza, todos juntos se agolparon en mi mente hasta que, antes de

perder el conocimiento, oí una voz suave de mujer que decía:

–¡Menudo titular para la prensa de la mañana!

6

En la enfermería del aeropuerto de Estocolmo

–¡Qué susto nos dio anoche, camarada Shostakóvich! –exclamó Troshin, sentado junto a mí en la parte delantera de un avión–. Si no hay más contratiempos, llegaremos a Moscú a la hora prevista. ¿Me escucha, maestro? Veo que no se acuerda de nada y no me extraña. Le llevé al hotel en un estado lamentable. Supongo que quiere saber lo que pasó.

Asentí con la cabeza, aunque me daba igual.

–Una mujer que siente simpatía por nosotros le reconoció al salir de su casa para ir al trabajo y se puso en contacto con un funcionario de la embajada y este, conmigo. Menos mal que a esa hora no había fotógrafos de prensa. ¿Se imagina que el Camarada Secretario General hubiera recibido una fotografía de «su músico» tirado en un portal de Nueva York como un vulgar borracho? Todos en la delegación pensábamos que le habían secuestrado, asesinado o algo aún peor.

Al sonreír, sentí un pinchazo en la frente.

–¿Aún peor que ser asesinado? Es curioso que diga eso.

–Son tiempos difíciles –continuó Troshin–. La relación entre la Unión Soviética y Estados Unidos no pasa por un buen momento, debido a la crisis creada por el puente aéreo de Berlín. Y el solo hecho de pensar que usted hubiera pedido asilo político a los americanos nos aterrorizaba.

–La verdad es que no se me ocurrió; quizá debería haberlo considerado.

–No bromee con eso, camarada; ha sido más grave de lo que piensa. Mólotov ha llamado esta mañana al embajador; este, cómo no, me ha culpado a mí. Al llegar a Moscú tendré que dar explicaciones; en el mejor de los casos me degradarán, y en el peor…

–No se preocupe, Troshin, hablaré con Mólotov y le diré que yo he sido el único responsable, que su celo en protegerme durante el viaje ha sido ejemplar.

–¿Hará eso por mí, camarada?

–Puede contar con ello, Andréi Petróvich.

–No sabe cómo se lo agradezco; si alguien puede ayudarme es usted: la única gran personalidad soviética que conozco, la única con acceso directo al Camarada Secretario General.

–No exagere, amigo mío, estoy lejos de eso.

–Todo se andará. La verdad es que, visto lo visto… Pero ¿cómo se encuentra? Le han tenido que dar cinco puntos en la frente; déjeme que le ponga bien la venda, se le ha aflojado un poco.

–Estoy bien, Andréi Petróvich, no se preocupe.

Troshin llamó a la azafata.

–¿Cuándo nos van a servir la cena?

–Dentro de veinte minutos, señor –contestó la azafata.

–Para ir abriendo boca –dijo Troshin, sin dejar de mirar su escote–, tráiganos vodka sin tónica ni hielo, y un *bourbon* …

De pronto el avión dio tres bandazos, entró en un pozo de aire y cayó en picado. Las alarmas se activaron y las mascarillas de oxígeno se desprendieron del techo; gritos, desconcierto, equipajes de mano y algunos pasajeros en el suelo.

–¡Póngase el cinturón, y la mascarilla, pronto! –exclamó Troshin, pálido como una sábana–. ¡Espere, ya le ayudo yo…!

–Hay que ayudar primero a la azafata –dije, mientras ella, con una pierna doblada bajo su peso, trataba de levantarse.

–¡Siéntese y póngase la mascarilla! –repitió Troshin, agarrándome del brazo–. Hay que cumplir el reglamento… Pero ¿qué hace?, le he dicho que se siente.

La azafata, con los ojos cerrados, gemía.

Escuchamos la voz del capitán, primero en inglés y luego en ruso:

–Mantengan la calma. Uno de los motores del avión ha sufrido una incidencia, pero el otro se encuentra en perfecto estado, así que no deben preocuparse. El sistema de presurización en la cabina se ha normalizado. Pueden quitarse las mascarillas de oxígeno. Vamos a realizar un aterrizaje de emergencia en el aeropuerto de Estocolmo. Coloquen el respaldo de su asiento y su mesa en posición vertical, abróchense el cinturón de seguridad y permanezcan sentados. Cuando oigan la palabra «impacto», inclínense y protéjanse la cabeza. Y, solo cuando oigan la palabra «evacuar», desabróchense el cinturón, déjenlo todo y desalojen el avión con tranquilidad.

–¡Estocolmo! ¿Tiene miedo, Dmitri Dmítrievich?

–En absoluto –mentí.

–Yo tampoco. Lo único que siento es que no nos servirán las copas ni la cena. No debe preocuparse. Estos aparatos están preparados para… –Se interrumpió y pareció que meditara unos segundos–. Le confieso que me da más miedo regresar a Moscú y sufrir lo que allí me espera que este pequeño incidente.

El avión empezó a descender.

–¿Le importa que rece? –preguntó Troshin.

–¿Usted reza? ¿Cree en Dios?

–No, pero en momentos así…

–Si quiere podemos rezar juntos.

«¡Impacto!», oímos decir por el altavoz.

Nos inclinamos.

Troshin me puso la mano en la cabeza. Yo hice lo mismo con él.

Un minuto… dos… tres…

–¡Ya, ya, ya…! –exclamó Troshin.

El avión aterrizó sin más problemas.

Troshin me separó del resto de la delegación y me condujo a la enfermería del aeropuerto; se me había abierto un punto en la frente y había empezado a sangrar.

–Siéntese aquí, Dmitri Dmítrievich. Nadie le molestará. Voy a buscar al médico; no se preocupe, yo me encargo de todo.

Sonreí.

–Sí, sí, váyase tranquilo.

–¿Me promete que no se moverá de aquí hasta que venga con el doctor?

–Sí, vaya, vaya, se lo prometo.

Me acomodé en un banco. No había nadie más en la enfermería. Miré el reloj de la pared: estaban a punto de dar las doce. Respiré hondo, cerré los ojos y me dispuse a esperar.

En ese momento pensé en lo que me había ocurrido desde la llamada de Stalin: mi vida se había partido en dos, como un paisaje fracturado por un terremoto. A un lado quedaba la juventud, los años de gloria cuando compuse la *Sinfonía Leningrado* , la purga que siguió al Congreso de Compositores, la animadversión de Zhdánov y sus secuaces hacia mi forma de entender la música y, finalmente, el reconocimiento unánime tras mi participación en la Conferencia para la Paz Mundial; y, al otro lado empezaba ese espacio poco definido que tendría que recorrer el resto de mi vida. Esas dos partes ya no podrían unirse. En los minutos previos a mi desvanecimiento en el portal traté de ordenar mis ideas ante el miedo a morir. ¿Qué sucedió dentro de mí durante la larga inconsciencia…?

De pronto oí un ruido.

Levanté la vista y vi a un hombre en la puerta de la enfermería. No era Troshin. ¡Lástima!, pensé, tenía la esperanza de que alguien me asegurara que no estaba volviéndome loco. Se trataba de un anciano de pelo blanco con los ojos enrojecidos; llevaba una chaqueta a cuadros, pantalón oscuro y el cuello de la camisa muy sucio. Cojeaba de la pierna izquierda y sostenía un bastón negro con una empuñadura de plata en forma de cabeza de caniche. Iba descalzo, la expresión de su rostro era severa y, a pesar de su edad, sus movimientos eran enérgicos y su mirada, intensa.

Se detuvo unos segundos en el umbral, me miró, se dio media vuelta y estuvo a punto de marcharse, pero al final cambió de parecer y acabó por entrar. Parecía inquieto, como si hubiera salido a toda prisa de algún sitio. Supuse que era un pasajero de mi mismo vuelo que se había herido y había perdido los zapatos. Se dirigió a la pared del reloj y estuvo mirándolo durante unos segundos. Yo también lo miré: habían pasado un par de minutos desde que Troshin se había ido; no pensaba moverme de ahí hasta que regresara.

El anciano se sentó en un banco justo enfrente de mí, se estiró los pantalones, cruzó las piernas y movió de arriba abajo el pie derecho enfundado en el calcetín. Después, entornó los ojos, se quedó así durante un buen rato, igual que un ciego con el rostro inexpresivo que estuviera buscando unas palabras para empezar una conversación, y por fin, dijo:

–¡Una mala noche para volar, casi te pierdo!

Su voz, sin altos ni bajos, tenía una agradable y misteriosa tonalidad nasal. Movió la cabeza de un lado para otro, como si buscara algo que acabara de perder, redujo la voz, ya baja, a un murmullo y añadió:

–Pronto la luna de medianoche dará paso al esplendor de los primeros rayos del alba.

¿Dónde había leído yo eso mismo? No lo recordaba. Mi mente seguía atrapada en los sucesos de la víspera y no podía comprender lo que estaba sucediendo. ¿Con qué intención había dicho ese hombre que casi me perdía? Avergonzado por mi torpeza, solo se me ocurrió hacer una pregunta, sin percatarme de que iba a iniciar con ella un largo y enigmático diálogo:

–¿De dónde viene, señor?

– Del infierno –respondió él, después de dar dos largos bostezos.

–Sí, vaya susto hemos tenido, aunque el aterrizaje ha sido perfecto.

–No, no me refería a eso.

–Ah, ¿no…?

Se movió, inquieto.

–¡Hay que jugar limpio! ¡Por lo menos eso! –vociferó, sin que yo pudiera adivinar a qué se refería.

Volvió a bostezar y, arrepentido de lo que acababa de decir, añadió:

–Disculpe, no era mi intención confundirle y mucho menos ofenderle.

Se subió el calcetín del pie derecho, miró a un lado y a otro con cara de preocupación, y sacó un paquete de cigarrillos y una boquilla. Insertó el cigarrillo en ella, se llevó la mano al bolsillo del pantalón y, después de unos segundos, dijo:

–Es usted de Leningrado, ¿no?

–¿Cómo lo sabe? –le pregunté, sorprendido.

–Por su acento. A pesar de mi edad tengo un oído excelente.

Seguía rebuscando en los bolsillos del pantalón; al final se dio por

vencido.

–No sé dónde he dejado las cerillas. ¿Tiene usted fuego?

–No, lo siento. Todo lo que llevaba se ha quedado en el avión, supongo que a usted le ha pasado lo mismo con los zapatos.

–¿Cómo dice? –Se miró los pies–. Ah, sí, los he perdido; la verdad es que no me había dado cuenta.

–No me extraña, con toda esta agitación uno no se da cuenta de nada.

Empecé a sentir un frío helado que me llegaba de frente, y recordé que ya lo había experimentado en otra ocasión.

–¿No podría…? –dije, tiritando.

–Lo siento, ya sabes que eso no puedo evitarlo –dijo él, tuteándome–; pero no te preocupes, te acostumbrarás pronto. –Sonrió de forma forzada–. Conversar conmigo es como enfrentarte contigo mismo, y eso, hermano, siempre da frío.

–Eres Tú… ¿verdad? ¿No llegas antes de tiempo?

–No sé por qué te sorprendes; deberías saber que donde estés tú estoy yo; creo habértelo demostrado en más de una ocasión.

–¿Qué dices?

Sin responder, se levantó, apoyándose en la cabeza de caniche de su bastón, dio una vuelta por la sala cojeando, tropezó sin llegar a caerse, volvió a mirar el reloj de pared, y se sentó de nuevo.

–Las piernas se me agarrotan a menudo y debo moverlas –dijo con un gesto dolorido–. Son los achaques de la edad, no puedo librarme de eso… Por la expresión de tu cara veo que ya sabes quién soy.

–Esta vez nuestra conversación no se podrá prolongar –dije, bajando la mirada–. El camarada Troshin vendrá a recogerme en unos minutos.

–Vaya tipo ese Troshin, parece el mejor servidor del Estado, y en cuanto la ocasión se le presente pedirá asilo en Estados Unidos. Hará bien. Tú deberías hacer lo mismo, pero de eso hablaremos más tarde.

Me quedé mirándolo fijamente, entre la curiosidad y el temor.

–¿No llegas antes de tiempo? –me atreví a preguntarle de nuevo.

–No temas, yo siempre cumplo los plazos acordados. Para lo que ya sabes, me presentaré cuando toque, cuando estés componiendo algo que te cueste de verdad.

El frío era cada vez mayor.

–Veo cosas de ti que tú no ves –continuó él con voz más dura–. Pero nuestro pacto no me obliga a revelártelas antes de tiempo. Tienes que pensar en todo lo ocurrido en Nueva York.

–¿Qué ha ocurrido?

–Déjalo. Es de otra cosa de la que me gustaría hablar.

–¿De qué?

–De lo preocupado que me tienes.

–¡Palabras, solo palabras! –exclamé furioso al comprobar que, a pesar del frío, me ardía la cabeza.

–Calma, calma, no pierdas los nervios. No te va en absoluto la imagen de tipo ofendido. Solo te he dicho que me preocupas; siempre he estado pendiente de ti, me lo deberías agradecer. Pero no te lo voy a tener en cuenta; al fin y al cabo, siempre has hecho lo que se esperaba de ti. Ahora se trata de ver cómo podemos crear juntos las mejores condiciones para que en el futuro todo te sea más propicio. Las notas afinadas y con el ritmo justo; sí, de eso se trata, de no perder ritmo; ya sabes, es lo mejor de ti. –Y, tras una pausa que se me hizo eterna, añadió–: Déjame preguntarte una cosa: ¿estás contento con lo que has hecho hasta ahora?

–No –dije a media voz, intentando no perder los nervios, con la esperanza de ver aparecer a Troshin cuanto antes.

– Me gusta que lo reconozcas. Solo los grandes artistas están siempre insatisfechos, quieren llegar al límite, al verdadero extremo. Tú todavía no lo has alcanzado. Pero no te preocupes, dispongo de mejores instrumentos y ya te llegará el momento de oírlos cuando tengas la madurez necesaria. Es solo cuestión de tiempo.

–¿Vuelves a empezar? –dije con náuseas y un horrible dolor de cabeza–. ¡Déjate ya de historias y dime de una vez qué quieres! Estoy harto de estar aquí sentado pasando frío y obligado a soportar tu verborrea. Eres la peor de mis pesadillas.

–¿La peor de tus pesadillas…? No te mientas. Eso déjamelo a mí. A menudo te quejas de que no te asisto como debiera, cuando eso no es cierto. Sí, no pongas esa cara, estás impaciente por saber lo que tengo que decirte, pero no me metas prisa, me parece una falta de consideración.

–Está bien, perdona; pero no me tengas en ascuas.

–Eso está mejor. –Unos segundos de pausa y después, con un tono más afable, continuó–: Todo llegará, hermano. Déjame decirte antes cómo van a ir las cosas en un país del que parece que no puedes prescindir. Eres ruso, sí, pero ante todo eres un gran músico, algo que sin duda te obligará a tomar decisiones difíciles.

–Al grano, por favor.

–¡Maldita sea! No hay nada que odie más en este mundo que me den prisa. No seas como esos que piensan que lo aburrido no es interesante únicamente porque no tienen paciencia para enterarse de que lo interesante muchas veces resulta aburrido.

–No te entiendo.

–Es fácil de entender. Debes de estar cansado; más lo estoy yo y no me quejo. Así que ya sabes: escucha y aprende. ¿No es eso lo que siempre

recomiendas a tus alumnos?, pues ahora aplícate el cuento. Por cierto, hablando de alumnos: deja en paz a Galina Ustvolskaya. Ya está bien de tontear. Galina tiene un talento excepcional, probablemente mayor que el tuyo, pero para desarrollarlo como corresponde debe pagar un precio: la soledad. Prescindir de ti y emprender su propio vuelo. Así que, si no quieres enojarme, ya sabes lo que tienes que hacer.

–Estoy enamorado –balbuceé, sintiendo palpitaciones–. No puedo vivir sin ella.

–¡Bobadas! Como dice Nina, tu mujer, te enamoras a las primeras de cambio, sin consistencia, sin verdadera devoción. Vamos, que mariposeas, esa es tu forma de ser. Todos los tímidos sois iguales: hoy una flor, mañana otra y siempre lloriqueando. No me importa lo que hagas con las demás, eso no está en nuestro pacto, pero a Galina déjala en paz. Espero no tener que repetirlo. Además, si aceptas lo que voy a proponerte, pondréis tierra de por medio. Y ahora, escúchame con atención porque no dispongo de mucho más tiempo. Al margen de la *Cuarta sinfonía* y alguna obra más, lo que has escrito hasta ahora es bueno, pero no excepcional.

–¿La *Quinta* y la *Octava* no te parecen buenas? –pregunté, más asombrado que ofendido.

–Sí, son obras excelentes, no cabe duda, pero debes ir más allá. En todo caso, ese viaje ya ha concluido. *Goodbye* , *au revoir* , *arrivederci* . ¿Lo entiendes, hermano? La *Quinta* es tu obra más popular y será una de las composiciones más reconocidas del siglo. Yo te ayudé a escribirla, ¿recuerdas? Pero ese camino, insisto, no da más de sí; por mucho que te esfuerces, no lo podrás superar. Y está bien que así sea porque ahora empieza no solo lo bueno, sino lo asombroso. Ascensión, iluminación, desbordamiento, seguridad, libertad absoluta, una propia admiración por lo creado que te hará prescindir de la admiración de los demás.

–Te repites, eso ya me lo dijiste la otra vez.

–Pues si me repito es porque necesitas que te lo repita. Una idea solo es buena si uno tiene la sensación de que ya la ha tenido antes; es algo así como plagiarse a sí mismo. En el arte, el pobre no puede quitarle nada al rico, pero el rico sí puede quitárselo al pobre. O si lo prefieres: hoy solo es original el que ha robado primero.

–Sigo sin entenderte.

–Te lo diré más claro: ha llegado el momento de escribir para ti mismo y olvidarte de los demás.

–Te contradices.

–Sin contradicción no hay progreso, deberías saberlo. Lo que te ha valido hasta ahora no sirve. Hay un tiempo para los otros y un tiempo para uno mismo. El primero ya lo has consumido, por consiguiente, debes pensar en ti.

Te lo he dicho: llegar al límite, dinamitar puentes, volar sin red, riesgo, ambición, desenfreno, el más genuino egoísmo.

–No cuentes conmigo para eso.

–Cuartetos de cuerda que estremezcan –continuó él sin escucharme, cada vez más exaltado–, ciclos de canciones que lleguen a la médula de la expresión, sinfonías sobrecogedoras, obras que no busquen el reconocimiento sino la más intransferible satisfacción. Sí, egoísmo, monstruoso egoísmo derivado de una actividad sin pausa ni duda, sin nada que entorpezca el camino, fecunda actividad como compensación de las privaciones mundanas, la seguridad de disponer de los días sin pensar en otra cosa, ímpetu visionario sin temor al desfallecimiento, liberación personal conjugada en la propia obra, gozo del hijo del infierno ensanchándose desde su fuente individual hasta abarcar la inmensidad, el más formidable grito de júbilo luciferino que haya jamás resonado en el mundo.

–¡Qué altanería la tuya! –exclamé, sin poder contenerme–. Eres incapaz de comprender las limitaciones humanas. Me aseguras que mis obras serán inmortales, una afirmación que no se sostiene por muchas vueltas que le des. El que vive de la eternidad, morirá antes que ella; el que vive de su propia fuerza, vivirá con ella. Temo al dolor, pero no a la muerte. Todo es mortal, y por mucho que vengas aquí como espectro indeseado a seducirme con tus sucias tentaciones, no lograrás convencerme. La voluntad no es la nodriza, sino la madre del conocimiento. Mi música no tiene sentido sin los demás. Si estuviera solo, si no tuviera a nadie a quien dirigirme, dejaría de componer. La pasión se vuelve estéril si no va acompañada de la compasión. La pasión no puede de ningún modo encerrarse en sí misma, tiene que desbordarse en lo «otro». Beethoven entendió que el «yo» y el «tú» no debían separarse, que la salvación no podía ser individual. Su *Novena* es el mayor canto de fraternidad que se ha escuchado en la Tierra. Por eso amo más a Beethoven que a Mozart; me arrodillo ante lo que representa; él es mi maestro, no tú. Te repito que puedo aceptar la muerte, pero no el dolor; mi música es la respuesta al dolor, es el modo de rebelarme contra el sufrimiento en el que están atrapados los seres humanos, contra su asfixiante existencia, es un grito impotente contra el mal y la violencia, pero también, una canción de esperanza, es la angustia ante el misterio de la vida, pero también, el intento de comprender. ¿Puede la música combatir el mal? Yo siempre había creído que no, pero hablar contigo me ha hecho cambiar de opinión; eso sí debo agradecértelo.

Él soltó una carcajada y, mirándome directamente a los ojos con la expresión de alguien que repite por enésima vez un argumento, dijo:

–Los creadores que empujan a los espíritus a su establo se hacen entretanto dueños de sus pastos. ¿Por qué son tan obtusos? Cuando parlotean, como tú acabas de hacer, sobre los grandes valores, la compasión, la

fraternidad universal y todo ese tipo de simplezas, ¿no debieran ser amordazados para que no agoten nuestra paciencia? Los artistas viven de pasiones engañosas, tienen siempre temas de la mayor trascendencia, pero los manosean de tal modo que acaban por estropearlos. Aplícate el cuento, querido, y ten presente que la idea, por ejemplo, de que «los árboles no dejan ver el bosque» no sería correcta en el caso de un bosque que se viera y unos árboles que se hicieran invisibles. Pensar en el lenguaje del arte significa por lo pronto llegar de la envoltura a la plenitud. Igual que nos hacemos con el sueño de la noche pasada al sentir las sábanas de nuevo.

–No me impresionas. Lo mismo que te he dicho a ti se lo dije a Stalin.

–¿A Stalin, dices? ¡Je, je! Stalin morirá pronto. Beria, su fiel servidor, se encargará de eso. Lleva tiempo cocinando su plan a fuego lento. ¡Je, je! El diablo los crea y ellos se juntan. No es de extrañar, entre gentes de su calaña. Stalin hizo lo mismo con su «mentor», digamos que le dio un empujoncito cuando se encontraba al borde…, ya sabes a qué me refiero, no me hagas hablar más de la cuenta. Pero lo cierto es que vuestro líder y maestro ya no es el que era. Si no es Beria, lo hará otro; candidatos no faltan. Y ¿qué pasará cuando tu «benefactor» desaparezca? ¿Quieres saberlo? Se acabarán las explosiones de entusiasmo popular, la juventud ya no desfilará, llena de orgullo y fe, con ojos centelleantes, detrás de las banderas; el poder del Camarada Secretario General se disolverá como un azucarillo; el pueblo desconfiará de los nuevos dirigentes sin rebelarse, vivirá en la incertidumbre sin saber a qué atenerse, lo que antes era nítido se oscurecerá, el poder perderá fuste hasta convertirse en algo insípido, igual de cruel, pero en apariencia más soportable. Sí, hermano, los rusos llevan en sus genes la desgracia de no saber lo que es la libertad. Y eso duele. A lo largo de su historia no han tenido ni un minuto de libertad. ¿Para qué la quieren? ¿Por qué no la tienen? Tu amigo Stalin supo contestar a eso. ¿Recuerdas lo que te dijo? Yo sí: «Para los rusos lo importante no es la libertad sino el milagro, el misterio y la autoridad. Quieren un ídolo, un dios, un padre, un depositario de sus conciencias». No, Dmitri Dmítrievich, tú ya no tienes nada que hacer en tu desolada patria. ¿Qué te espera si te quedas?

–Estoy seguro de que me lo dirás, aunque no quiera oírlo.

–Una vida anodina, callada, temerosa, envuelta en la sombra de tu música. Presiones, atropellos, obligaciones cada vez mayores para que des lustre a un imperio en decadencia. Te utilizarán y tú te dejarás utilizar. Ingresarás en el Partido, tendrás que asumir responsabilidades burocráticas que no solo te quitarán tiempo sino también estabilidad emocional; leerás discursos que no habrás escrito, harás manifestaciones públicas en las que no creerás, condenarás comportamientos justos, renegarás de personas valerosas; siempre con mala conciencia, siempre angustiado por lo que dirán tus amigos, a

contracorriente, en una lucha que no es la tuya, defendiendo principios que aborrecerás, dejándote robar años, el alma y el dinero, traicionando a aquellos que te quieren y luchan por un pequeño trozo de libertad. Sí, hermano, siento tener que decírtelo, provocarás desencanto, la gente desconfiará de ti al no entender por qué sigues sirviendo a un poder decrépito, y al final, ¿sabes qué pasará? Se alejarán incluso de tu música, al pensar que es la obra de un oportunista. ¿Es eso lo que quieres? Me preocupo por ti, siempre lo he hecho, por eso te recomiendo que abandones la Unión Soviética y pidas asilo político en Estados Unidos.

Salté del asiento.

–Vengo de allí. No me ha gustado lo que he visto. Jamás podría acostumbrarme a su forma de vivir. Soy ruso hasta la médula.

–Y podrás vivir como ruso en el extranjero. Uno se acaba acostumbrando a lo que al principio cuesta, y cuando las condiciones son buenas, termina agradeciéndolo. ¿Sabes?, le he estado dando vueltas. La mejor opción es California. Allí están Schoenberg y Stravinski; podréis hablar, discutir, intercambiar conocimientos, disfrutar del buen tiempo; tus últimos cuartetos seguirán la técnica serial de Schoenberg, ese mago tan poco entendido. Como dice Stravinski, un buen compositor no copia, roba. Tú ya tienes experiencia en eso. Podrás estar cerca de él, ¿no era eso lo que querías? Más aún: dispondrás de una vida sin agobios ni presiones, al margen de corruptos y pendencieros; la libertad, querido, aunque no lo creas, tiene sus ventajas, sobre todo para aquel que sabe aprovecharla: pingües beneficios por tus derechos de autor, casas espléndidas junto al mar, descapotables para sentir la velocidad del viento. ¿No te han gustado siempre los buenos automóviles?, pues ahora tendrás la oportunidad de conducirlos. Las mejores universidades para que tus hijos estudien, los mejores médicos para atenderte, el contacto con compositores y músicos americanos que te recibirán con los brazos abiertos, la fidelidad de discípulos que te venerarán; cargos, honores, fama, salud y dinero, que harán que tus días se sucedan con cadencias placenteras. Pero, más allá de eso, podrás componer la música que tú quieras sin presiones ni contratiempos. Por último, tu exilio será entendido en la Unión Soviética como una crítica a la insoportable falta de libertad con la que viven sus ciudadanos. Serás un ídolo para tu propio pueblo. Agradecerán la decisión que has tomado. Muchos seguirán tu ejemplo…

–Veo que hoy, a diferencia de la otra vez, has mantenido tu aspecto durante toda nuestra conversación –dije a media voz, interrumpiéndolo.

–¿Mi aspecto…? –Bajó los ojos sorprendido, para contemplarse a sí mismo–. Puedes estar seguro de que no presto atención a eso. Dejo, por así decirlo, que se ajuste en cada caso a las circunstancias.

–Estoy cansado –dije con un suspiro–. Por favor, no me presiones más.

–Vamos, vamos, ya descansarás después. Tenemos que darnos prisa. Hay un tiempo para la reflexión y otro para actuar, no es bueno confundirlos. Esta noche sale un vuelo a Los Ángeles; cuando regrese Troshin, pídele que te saque un billete.

Lo miré con incredulidad.

–¿Troshin? ¡Estás loco! Jamás hará eso. Va en contra de todos sus principios.

–No entiendes nada, hermano, él no tiene principios, lo que tiene es pánico de volver a Moscú; en cuanto se lo propongas, saldrá en estampida para satisfacer tus deseos y te pedirá que le dejes acompañarte. ¿Apostamos?

–No –dije, sin apenas mover los labios.

–Haces bien, porque perderías. –Se frotó los calcetines con las manos como si también él tuviera frío y, con un tono desganado, acabó por decir–: Antes de marcharme, me gustaría dejar resuelto esto. No puedo estar siempre pendiente de ti. Aunque no lo creas, tengo otras cosas que hacer.

–El sonido de Rusia –dije, mirando a un punto indefinido–. Mis obras están llenas de él.

–Y seguirás escuchándolo con más intensidad aún en Norteamérica. Te lo prometo. La conciencia de ser ruso se agranda cuando vives fuera. Pregúntaselo si no a los exiliados. Ellos te confirmarán lo que digo. La verdadera sustancia rusa se preocupa poco de las residencias y recupera siempre con una llama renovada lo que ha perdido.

–Jamás he concebido mi vida al margen de Rusia. Jamás pensé en la posibilidad de emprender el camino del exilio.

–Pues ya va siendo hora de que lo hagas, hermano.

¿Por qué me insistía con tanta determinación? ¿Y si estaba en lo cierto? Pensé en Nina y los niños. No les permitirían salir de la Unión Soviética. Estuve a punto de decírselo, pero no lo hice, al intuir que también para eso tendría una solución. Oía mi latido interior. Me sequé las gotas de sudor frío de mi frente con un pañuelo. Él, que adivinaba con facilidad mis pensamientos, me preguntó:

–¿Por qué dudas?

No contesté.

–Para dar vista a los ciegos hace falta echarles tierra en los ojos. –Se rio–. Déjame preguntarte otra cosa: ¿es acaso hipocondría la dolorosa sensación de pensar que todo lo ruso se encontrará siempre pisoteado por la permanente exhibición de grandilocuencia y vaciedad del nacionalismo soviético?

–Detesto el nacionalismo en cualquiera de sus formas, no solo el soviético.

–¿No te pesa –volvió a preguntarme– pertenecer a un pueblo que no ha tenido nunca libertad; un pueblo dócil que se rinde y baja la cabeza ante la

mentira, el abuso, la corrupción?

–Llevo años sufriendo todo eso.

–¿Y entonces por qué no te liberas?

No contesté.

–¿No te he dado suficientes argumentos? Te voy a dar uno más: a las puertas de la eternidad solo llega un caballo sin jinete.

–Te he escuchado, no insistas más, por favor.

–¿Qué vas a hacer? ¿Arrodillarte ante un poder que te arrancará tu voluntad, que te impondrá sus designios por la fuerza, que te humillará hasta avergonzarte?

–Déjame en paz.

–Mi obligación es cuidar de ti, proporcionarte las mejores condiciones para que tu música florezca sin trabas.

–¡Mi música florecerá! –exclamé, por primera vez, convencido–. Está por encima de ti y de mí. Es más poderosa incluso que la propia Unión Soviética. La posteridad no me escatimará lo que mis contemporáneos me han concedido.

–¿Eso crees?

–Sí, eso creo.

–El totalitarismo acabará por destruirte. Ha destruido a Meyerhold, a Mayakovski, a Prokófiev…, tú no serás una excepción.

–No, no me destruirá.

–Eres un iluso.

–El sometimiento, el vértigo, la soledad, la angustia, la indefensión de ningún modo paralizarán mi creatividad; al contrario, la fortalecerán. Por las noches escribiré con una voracidad imposible de saciar, como siempre he hecho. Y encerrado en mi estudio, algunas veces oiré la voz que anunciará el triunfo de la música.

–La puerta de la historia es la que yo te ofrezco.

–La puerta de la historia es la que yo abriré en la Unión Soviética.

–El fuego del infierno se nutre de hombres como tú, que no han sabido pronunciar a tiempo su gran sí o su gran no.

–¿El infierno? ¿Qué es el infierno?

–Lo que te espera si no me haces caso. –Hizo una pausa. Parecía cansado y mucho más viejo que al inicio de nuestra conversación–. Resuelve de una vez.

–Ya he resuelto.

–¿Seguro?

–Sí.

–¿Seguro?

–Sí, seguro.

–Está bien, como quieras. –Se levantó y bajó la mirada–. No insistiré más. Nuestro pacto se mantiene en todos sus términos. Me presentaré cuando llegue el momento. Pero a Galina Ustvolskaya déjala en paz…

De repente sentí una mano sobre mi hombro. Abrí los ojos, sobresaltado.

–¡Ah, es usted! ¡Qué susto me ha dado, Troshin! ¿Por qué diablos ha tardado tanto?

–¿Tanto…? Solo llevo cinco minutos fuera; no he encontrado al médico, pero me han dicho que enviarán a una enfermera que le curará la herida.

–¿Cinco minutos, dice?

–Sí, maestro, cinco minutos. Un avión de Aeroflot vendrá mañana a recogernos.

–No sabe, Andréi Petróvich, las ganas que tengo de llegar a casa.

–Pues yo no tantas, no tantas…

CODA

El funeral de Stalin

Son las siete de la mañana.

Llevo toda la noche entre recuerdos y la *Sonata para viola y piano* , huyendo de alguien, y puede que ese alguien sea yo mismo. He comprendido muchas cosas en estas últimas horas. Por ejemplo, que mi vida cambió en la madrugada del 6 de marzo de 1953.

Estaba trabajando en el esquema de lo que iba a ser mi *Décima sinfonía* , cuando, de pronto, sonó el timbre. Me sobresalté. Desde hacía tiempo, cada vez que llamaban a la puerta por la noche temía que los de la NKVD vinieran a buscarme.

Era Jachaturián.

–Dmitri Dmítrievich –me dijo, con la cara desencajada–, es muy tarde, lo sé, perdona; tengo que darte dos noticias, una buena y otra mala. ¿Por cuál quieres que empiece?

Llevaba horas con la *Décima* y me costaba salir de ella.

–Por la mala –acabé por decir.

–Serguéi Serguéievich Prokófiev ha fallecido debido a una hemorragia cerebral. Mira, su mujer, me ha llamado hace un rato para comunicármelo.

–¿Y la buena?

–Stalin ha muerto.

–¿Muerto? ¿De qué ha muerto?

–Insuficiencia respiratoria y colapso cardíaco; eso es lo que acaba de anunciar la radio.

–¿Dónde ha fallecido?

–En su dacha de Kúntsevo.

–Una vez estuve allí.

–El viejo estaba acabado. Tenía setenta y cuatro años y su final se veía venir. Ahora, en el Kremlin, se desatará una lucha sin cuartel para ver quién lo sucede.

–No creo que las cosas mejoren –dije, sin sentir nada–. Me temo que todo seguirá igual.

–¿Puedo pasar, Dmitri Dmítrievich?

–Sí, sí, perdona. Entra. Hace frío.

–Gracias.

–Voy a encender la chimenea –dije, y mientras él se sentaba y yo la encendía, continué–: Estos días no he querido escuchar las noticias, no podía

distraerme, mi nueva sinfonía reclamaba toda mi atención.

–Llevan una semana retransmitiendo partes médicos cada seis horas, debes de ser el único ciudadano de la Unión Soviética que no ha escuchado ni uno.

–Alguien más inteligente que yo me dijo hace años en la enfermería de un aeropuerto que la destrucción del mito de Stalin se efectuaría con cierto aire de opereta, y que después de él, las cosas no cambiarían demasiado; los que deseen vivir en un mundo diferente al que Stalin creara, que me temo seguirá existiendo durante mucho tiempo, deberán proseguir la lucha… ¿Cómo está Mira?

–Hecha polvo, como puedes suponer; Serguéi Serguéievich era todo para ella, ya sabes, tuvo que luchar con uñas y dientes para defender su amor por él. Los de la funeraria le han dicho que no van a poder recoger su cuerpo. Hay histeria y desconcierto por la muerte de Stalin.

–En los próximos días todos estarán pendientes de él.

–Así es.

–Ya es mala suerte morirse casi a la misma hora que Stalin. Su muerte pasará desapercibida. Y no se lo merece. Prokófiev y yo no éramos amigos, aunque, en el fondo, nos respetábamos. Recuerdo la última vez que lo vi, en el Congreso del 48. En ese momento la sala estaba vacía y tuvimos la única conversación sincera de nuestras vidas.

–Las dificultades acercan incluso a los enemigos.

–No, no éramos enemigos, pero no había calor en nuestra relación. Sin embargo, te confieso que lamento su muerte más de lo que hubiera imaginado; de alguna forma, una parte de mí se va con él. Supongo que a Serguéi Serguéievich le hubiera pasado lo mismo conmigo.

Son casi las siete y diez de la mañana y aún tengo que terminar los últimos compases de la *Sonata para viola y piano* .

Pero ¿por qué me sigue obsesionando Stalin, mucho más de lo que la gente piensa?

Han pasado más de veinte años desde su muerte y a veces me sorprendo a mí mismo, escondido en mi estudio para leer biografías suyas sin que nadie me vea. Sí, la sombra de Stalin aún se extiende sobre la Unión Soviética y, en el supuesto de que no haya otra guerra, continuará extendiéndose, porque, a pesar de todas las acusaciones y maldiciones que se han vertido sobre él, su espíritu, lo queramos o no, pervive.

Shostakóvich contra Stalin. Ambos fuimos protagonistas de una tensa relación que algunos en Occidente consideraron las dos caras de una misma moneda, enfrentadas en una lucha desigual en la que mi música acabó imponiéndose. ¿Era eso cierto? ¿Lo sigue siendo? No puedo saberlo. En todo

caso, es una cuestión que deberá resolver la historia. Deja ya eso, Dmitri Dmítrievich, son solo divagaciones que te sirven para tranquilizar la conciencia. Palabras que intentan justificar el haber sido su músico preferido y a la vez uno de sus mayores críticos por aniquilar el espíritu ruso a través de una dictadura fraguada a fuego lento en el infierno de los campos de exterminio, en persecuciones a tantas almas generosas, como las de Vsévolod Meyerhold, Anna Ajmátova y Mijaíl Zóschenko.

Metódico, como los criminales que lo subordinan todo a la pasión por el poder absoluto, Stalin era un hombre implacable, solitario, extraño, terrible, pero también carismático, intrépido, capaz de destruir al noventa y nueve por ciento de los seres humanos para atender solo al uno por ciento restante. Y yo, a pesar de que me cueste reconocerlo, formé parte de estos últimos.

–¡Sal de tu ensimismamiento, Dmitri Dmítrievich! –exclamó Aram Jachaturián, que estaba junto a mí en la larga cola de gente que había acudido al funeral de Stalin, en la fría mañana del 9 de marzo, en Moscú–. Ya se mueve el cortejo, ya suenan los acordes del himno nacional de Alexander Aleksándrov, invitándonos a creer en nuestra patria libre.

–Nunca me ha gustado nuestro himno nacional.

–Fue culpa tuya que Stalin no eligiera el himno que tú y yo habíamos compuesto, ¿recuerdas?

–Ya, bueno, ¿por qué vuelves otra vez con eso, Aram Ilích?

–Stalin había escogido nuestro himno. Pero siempre quiso pasar por entendido en música, así que te preguntó cuánto tiempo te llevaría orquestarlo. ¿Y qué le contestaste? Que con cuatro o cinco horas tendrías más que suficiente. Se ofendió por tu soberbia, optó por el de Aleksándrov y ahí se acabó la historia.

–Deja ya eso, Aram Ilích, por favor; llevas años reprochándomelo.

–Ocho. Pero sigamos, ya sale el féretro a hombros de los más cercanos colaboradores del Camarada Secretario General.

–Sí, esos.

–Veo a Beria, con su inconfundible sombrero negro de ala ancha; la verdad es que da miedo.

–A su lado están Jrushchov, Malenkov y Mólotov…, algunos generales…, la plana mayor del Régimen.

–Ellos son los responsables de que a estas alturas en la Unión Soviética resulte sospechoso todo aquel que dice creer más en el hombre que en la humanidad.

–Como tú, Aram Ilích.

–Toda mi vida soportando a estos bastardos que forjaron la patria soviética, convencidos de que en la victoria del ideal comunista veríamos el porvenir de nuestra nación. Y lo han logrado; observa, si no, a tu alrededor.

Miles de personas, y eso que han cerrado las entradas a la plaza con soldados del Ejército. Míralos, hay pasión y entusiasmo en sus rostros, ¿los ves?

–Me pregunto cuál debería ser la mejor materia para la pasión. ¿La fe en el alma del mundo? ¿La energía creadora del amor, del arte? ¿La armonía erótica de la belleza? ¿El hálito exaltado de Dios? ¿Qué busco yo, en realidad?

–¿La verdad?

–No.

–¿Una aventura noble, caldeada por la pasión?

–Menos.

–¿La embriaguez del cuerpo y del espíritu?

–La del cuerpo la aprendí de Stalin una señalada noche en la que me invitó a cenar. ¡Cómo me emborraché! La del espíritu, la tengo cerca.

–¿En la *Décima sinfonía* ?

–En parte sí. Déjame contarte una cosa…

–El acto comienza a ser tedioso. Por no hablar de los discursos, cargados de tópicos. ¡Qué tropa! ¡Y habrá en el futuro alguien que crea que esto fue un momento histórico, digno de filmarse! Si Serguéi Eisenstein viviera, haría una obra maestra.

–La *Décima sinfonía* …

–¿Cómo la llevas, Dmitri Dmítrievich?

–Será un retrato, más bien dos.

–¿Dos retratos?

–Sí, el de Stalin y el mío.

–Cuéntame.

–El segundo movimiento se lo dedicaré a él; tendrá fuerza, colores sombríos que expresarán sufrimiento y terror, provocados por un hombre que se creyó Dios. Y, como contrapunto, en unos de los temas del tercer movimiento, utilizaré un anagrama formado por las notas re, mi bemol, do, si, que en alemán son las iniciales de mi nombre.

–Shostakóvich contra Stalin. Me preocupa tu obsesión por él. Resulta sospechosa.

–¿Qué dices? Sí, ya, bueno, no sé. A un pájaro, cuando lleva mucho tiempo encerrado en una jaula, le cuesta emprender el vuelo. Y si no me crees, mira a tu alrededor: la gente jadea, le falta el aire. Las mujeres lloran y los hombres se descubren la cabeza con devoción no al muerto, sino al padre de la patria soviética que se ha ido. Nadie sabe qué va a pasar a partir de ahora. Tienen miedo. El vacío es inmenso. Me temo que también lo será para mí. Probablemente mis obras seguirán siendo buenas, pero no podrán enfrentarse al «gran coloso». No quisiera llegar a pensar que contra Stalin vivíamos mejor. Así que tal vez me convenga cerrar los ojos y abrirlos en la cima de la

colina a la que alguien me quiere llevar. Quizá entonces se descubra que mi música ha pasado de la penumbra a la luz. Luz, más luz. Es lo que quiero.

–¿A qué demonios viene ahora eso, Dmitri Dmítrievich? No intentes convencerme de que has sido inocente todos estos años. A mí no, déjalo para ese Jrushchov al que oigo graznar, aunque él crea que está haciendo un brillante discurso… Pero ya hemos visto y oído bastante, ¡salgamos de aquí!

¿Sirve de algo pensar en eso ahora? ¿Acaso me dará más tiempo?

Son ya las siete y media.

Respirar, vivir, soñar.

Y una cosa más.

Irina y yo fuimos a visitar el barranco de Babi Yar, a las afueras de Kiev, donde los nazis habían asesinado a veinte mil judíos. Los árboles eran negros, se movían con el viento y no tenían hojas. Ese año las hojas habían caído pronto y hacía mucho que las había barrido el viento.

–Cientos de camiones transportaron hasta aquí a más de veinte mil judíos –le dije a Irina, con un nudo en el estómago–. Imagino que algunos sabían lo que les esperaba, pero no por ello dejaban de animar a sus compañeros; imagino que se decían unos a otros que no perdieran la esperanza, que iban a ser transportados a otro campo, que eran demasiados para que pudiera suceder algo peor. Llegaron hasta la explanada de allí abajo. –La señalé con la mano–. Caminaron cabizbajos por el sendero que bordea la montaña. Colas como ríos que llevaban al infierno. Al principio iban en silencio, luego empezaron a cantar el Kaddish, ya nadie se atrevía a hablar de esperanza. Veinte mil judíos contra poco más de cien soldados. ¿Por qué no se rebelaron, Irina? Los hombres se arredran ante la fuerza del mal. Ese es uno de los terribles enigmas de la vida. Ahora, todo está en silencio, pero…

–Es triste lo que dices, mi amor.

–La tristeza es el único sentimiento verdadero; lo demás son añadidos, breves fugas de viento que alivian el instante.

–¿Por qué la gente no vive y deja vivir?

–Yo tampoco sé responder a eso, Irina. De hecho, no creo que nadie sepa.

–Los seres humanos son un misterio. ¿Por qué no aprenden de sus errores? ¿Por qué se destruyen con tanta crueldad?

–Vivir y dejar vivir parece lo más sencillo, pero no es así.

–Tienes razón, Mitia.

–Las pasiones enfrentadas nos atormentan: el instinto de matar, el miedo a la soledad, a la muerte, el egoísmo, la bondad, el amor, el odio, la mezquindad, el deseo.

–¿Y al arte, Mitia? ¿No sirve el arte?

–El arte gusta de la muerte, mi música la corteja. Los rusos llevamos en la

sangre el culto de las víctimas y del martirio. Vamos por la vida con las venas abiertas. ¿Por qué hay tan pocas comedias en la literatura rusa? ¿Te lo has preguntado alguna vez, Irina? Nuestras comedias son más trágicas que las propias tragedias.

–Vosotski decía: «Quiero quedarme un rato más al borde del precipicio».

–El borde del precipicio, lo tienes aquí, Irina.

–Sí, Mitia.

–Si no existiera el mal, si el mundo fuera perfecto, el arte no sería posible.

–¿Estás seguro?

–No.

–El arte consuela. Si no fuera por él viviríamos mucho peor. *La canción de la tierra* , de Mahler, la *Novena* , de Beethoven, la *Misa en si menor* , de Bach, tus sinfonías, las obras de Miguel Ángel y Shakespeare, las de Dostoievski, Tolstói y Chéjov han salvado muchas vidas.

–No lo creo, Irina, no creo que eso sea cierto… –Me atraganté, perdí el hilo por un momento, pero pronto lo recuperé y continué, con la boca seca–: Trato de hacer mi trabajo lo mejor que puedo; intento no herir a la gente, pero no se me pasa por la cabeza la idea de salvar a nadie. Un hombre solo no puede cambiar el destino del mundo; nadie lo ha conseguido, ni siquiera Jesucristo. Los experimentos para salvar a la humanidad me parecen peligrosos; el comunismo de Lenin y Stalin es un buen ejemplo.

–El arte puede combatir el mal.

–No, Irina, no puede. Lo único que puede hacer es gritar. Mis obras son solo gritos de impotencia.

–¡Sí, sí que puede! –Agitó violentamente las manos–. ¡Y el amor también puede! El amor es mucho más fuerte que el odio. –Le temblaban los labios–. ¡Hay que vivir, Mitia! Soportaremos juntos las pruebas que nos envíe el destino.

–El destino es un pozo sin fondo que no atiende a razones.

Ella insistió:

–Viviremos sin descanso para los otros. Yo para ti, tú para los demás, con tu música. Tu música da esperanza, la necesitamos, tienes que ser consciente de ello.

–Hasta que perdí la esperanza no supe lo que era la felicidad.

–¿Has sido feliz alguna vez?

–No.

–Me da mucha pena oírte decir eso, Mitia.

–La música para mí no es un placer, es un tormento.

–¿Recuerdas el final de *Tío Vania* , de Chéjov?

–Sí.

–Y cuando llegue la hora del último viaje, partiremos contentos, sin

reproches, con los ojos abiertos.

–Con los ojos clavados en este barranco.

–Y más allá de la tumba diremos que hemos sufrido, que hemos llorado, que la vida nos ha sido muy amarga.

–Es mucho peor que eso, Irina.

–Dios se compadecerá de nosotros y entonces, Mitia, mi amado Mitia, veremos una vida bella, luminosa; entonces nos sentiremos dichosos, miraremos nuestro sufrimiento de hoy con una sonrisa emocionada y descansaremos… Yo creo, Mitia, creo ardiente, apasionadamente.

Los dos miramos al vacío.

–Descansaremos, sí, descansaremos. Pero hasta entonces, hay que seguir luchando, Mitia.

Vuelve a llover. Me levanto en silencio para ajustar bien la ventana. Miro al jardín sin saber si va a ser la última vez. En el linde del bosque se alzan unos abedules, a través de cuyos troncos y ramas se divisa una brumosa lejanía. Detrás de los abedules alguien toca un caramillo. El músico solo se sirve de cinco notas, que alarga perezosamente, sin llegar a construir una melodía; sin embargo, en ese silbido percibo un acento sombrío, melancólico. Mi nieto Dmitri sigue durmiendo tranquilo; las facciones de su rostro se parecen a las de Nina, su abuela: nariz respingona, mejillas de un rojo vivo y grandes ojos de color azul grisáceo bajo unas cejas poco pobladas. Los largos cabellos le caen sobre los hombros como varillas…

Final

Sábado 5 de julio de 1975
Estudio de Dmitri Dmítrievich Shostakóvich
en su dacha de Zhukovka, a treinta kilómetros de Moscú
7.56 de la mañana

Se acabó… silencio… faltan pocos minutos para las ocho de la mañana… hace rato que ha amanecido… Irina vendrá pronto con el desayuno… me duele la mano derecha… mis piernas tiemblan… viejo… encorvado… deshecho… cuando termine el tercer movimiento de la *Sonata para viola* podré descansar… no va más… quince cuartetos de cuerda… quince sinfonías… seis conciertos para solista… dos óperas… ¿por qué solo acabé dos óperas…? ¿por qué no escribí los veinticuatro cuartetos de cuerda que quería…? ¿por qué no supe amar mejor…? respira… así… hondo… así… bajo la luz brillante de la luna he caminado como un peregrino… luego pasé por una calle desierta… un muro blanco inundado de luz… oía el rumor del aire… oía mis pasos en las losas de piedra… pero no oía los pasos de Dios… ¿por qué no ha querido hablarme Dios…? ¿por qué nunca escuché su voz…? ¿fue culpa mía…? sesenta y ocho años… creando… preguntando… enseñando… ayudando a los demás… defendiendo principios en los que creía… ¿es eso cierto…? ¿hice todo lo que podía…? ¡lo imposible es lo único que me hubiera podido salvar...! lo he buscado… sí… ahí… al otro lado de la música… en el lado que permanece oculto… el lado que solo es posible intuir… que casi llegué a alcanzar… la decimocuarta sinfonía… el decimoquinto cuarteto de cuerda… el ciclo de sonetos de Miguel Ángel que resuenan aún dentro de mí… puedes ver la noche en este dulce descanso… el sueño del ángel tallado en esta roca… y desde que duerme… vive… despiértala si no crees… ella te hablará… quiero dormir y más ser de piedra mientras duren el insulto y la vergüenza… es un gran placer no ver ni sentir nada… no despertaré… por favor… habla en voz baja… y en el adiós de esos sonetos… son también míos cada golpe de cincel… cada pincelada en el lienzo… cada palabra escrita… cada nota compuesta… cada hallazgo encontrado por seres que sufren y aman… deja ya eso… respira… despacio… así… así… es hora de acabar… dormir… no sin antes… lo sé… he compuesto ciento cuarenta y siete obras diciéndome… termina esta… es la buena… luego descansarás… dormirás… la terminaba… no era la buena… no podía descansar… enseguida comenzaba otra… diciéndome… termínala…

luego descansarás… esta vez es la buena… esta vez lo he conseguido… la terminaba… no era la buena… no podía descansar… enseguida otra… esta será diferente… la terminaba… ya la tienes… no era la buena… dormir… dormir… descansar… nadie puede ayudarte… ya conoces ese infierno que llamas tu cabeza… zumbidos… sin oír la voz de Dios… jamás Dios ha contado contigo… Él sí lo hizo… acabar la sonata para viola… ordenar las cosas… antes de… quizá… la ópera sobre *El monje negro* de Chéjov… sigue… sigue… te faltan solo unos compases… arrastrar la melodía… respirar… ¿homenaje o plagio del *Claro de luna* de Beethoven…? un buen compositor no imita… roba… no tengo fuerzas… necesito dejarme llevar… sin soltar su mano… veinte años sin Nina… por las noches pienso en ella… no pude despedirme… estaba en Armenia con su «amigo especial»… cuando llegué la vi muerta… las rosas rojas esparcidas sobre su tumba no las envié yo… le pedí a Galina que se casara conmigo… me dijo que no… su música es aire… sangre… piedra… sigue… sigue… la célula del *Claro de luna* se repite… corchea con punto… semicorchea… blanca… apaga la luz… ya es de día… podría estar espiándome… ¿tú crees que vendrá…? no… son imaginaciones tuyas… ¿estás seguro…? calla… calla te digo… no te detengas… un último esfuerzo… ya casi lo tienes… ¿no ves el final…? déjate llevar… vamos… así… así… cada vez más *piano* … hasta que acabes con ella… hasta que acabe contigo… mi música es la respuesta al dolor… un grito de impotencia… el intento de comprender… ¿puede la música combatir el mal?… ya casi está lleno el vaso de arena… una de tus fantasías más felices… o no… siento su aliento en la cara… bosteza… espera… cuando llegue el momento te iré a buscar… ¿por qué no viene…? el plazo ha concluido… antes tengo que acabar… así… ¿no lo ves…? entre el silencio y la música… la vida y la muerte… más de veinticinco mil noches persiguiendo sombras… cumpliendo un destino… no he podido hacer más… ¿de verdad no has podido…? sombras… desgarros… vida… muerte anticipada… veinticinco mil noches… respira… despacio… eso es… sol… do… sol… si bemol… fa… la… mi… lenta luz abriéndose sobre un fondo negro… ojos que respiran… voces de agua que brillan… un quejido hasta el final… sol… do… sol… si bemol… fa… la… mi… no lo prolongues más… deja que se apague… llegar tranquilo al final… desaparecer… el silencio de la tumba espera… ¿no era eso lo que te dijo…?

Dmitri, abriendo los ojos y bostezando:

–¡Abuelo!

–Mantener el mi de la viola… el silencio de Dios ya no me pesa… termina… termina… ya veo el final… mi… sol… do…

–Abuelo, ¿qué te pasa?

–Sol… do… sol… respira… respira… así… así… sol… do… sol… ya casi está…

–Estoy aquí, abuelo, ¿no me ves?

–El silencio de Dios ya no me pesa… sigue… sigue… falta solo un compás… todavía queda arena en el reloj… un poco más… un poco más… no estoy preparado… un poco más… sol… do… sol… no quiero… no… no quiero… desaparecer… mi música permanecerá… en la muerte no está el final… el final… la sonata ya está terminada… todo se ha consumado… estoy dispuesto para la partida…

Irina entra con una bandeja llena de fruta en la mano, la deposita sobre la mesa, se acerca, sonríe y dice:

–Mitia, hay un señor que te está esperando fuera.

Traducciones de los textos en otros idiomas

Il est temps de se lever, coquin! Debout tout de suite!
¡Es hora de levantarse, sinvergüenza! ¡En pie ya mismo!

Il est temps de se lever!
¡Es hora de levantarse!

Monsieur Maïakovski vient d'arriver. Il désire parler avec vous, excellence.
El señor Mayakovski acaba de llegar. Desea hablar con usted, excelencia.

Tu ne devrais pas être au théâtre? Toujours en retard! Qu'est-ce que tu fais, fripon? Oui, je vois, amuser les messieurs avec des histoires, comme d'habitude. Tu es un bouffon!
¿No tendrías que estar en el teatro? ¡Siempre tarde! ¿Qué haces, golfo? Sí, ya veo, divertir a los señores con historias, como siempre. ¡Eres un bufón!

C'est fini! Tu m'entends? C'est fini!
¡Se ha acabado! ¿Me oyes? ¡Se ha acabado!

Ingrat! C'est ce que tu es!
¡Ingrato! ¡Eso es lo que eres!

Tu as dit ce qu'on a fait la nuit dernière? Non? Eh bien, je vais leur dire. Ils nous mettront à la rue, mais je m'en fous. Supporter ces parvenus me rend malade. Sortir d'ici, c'est ce que je veux.
¿Has contado lo que hicimos anoche? ¿No? Pues bien, yo se lo voy a decir. Nos echarán a la calle, pero me da igual. Soportar a estos nuevos ricos me pone enferma. Salir de aquí es lo que quiero.

Vraiment? Es-tu sérieux? Tu ouvriras la porte?
¿De verdad? ¿Vas en serio? ¿Abrirás la puerta?

À minuit. Quand ils sont allés se coucher. Si tu ne m'ouvres pas, je te tue.
A medianoche. Cuando se hayan acostado. Si no me abres, te mato.

À minuit. N'oublie pas.

A medianoche. No lo olvides.

Tais-toi, Mijaíl Nikolaievich! Avec ton bavardage, il est impossible de se concentrer sur le jeu.
¡Cállate, Mijaíl Nikolaievich! Con tu parloteo es imposible concentrarse en el juego.

I'm sick of this game! It isn't my day!
¡Estoy harto de este juego! ¡Hoy no es mi día!

I've had enough... I'm broke.
Ya he tenido suficiente… Estoy a cero.

Vous devez me pardonner deux choses, madame: je ne parle pas russe et je me présente chez vous à l'improviste. Mais je ne pouvais pas m'en empêcher. J'étais au théâtre, en pleine représentation de* Les noces de Figaro*, et j'ai dit à Iván Ivánovich: «Pourquoi attendre demain? Ne perdons pas de temps, allons les voir tout de suite». Il m'a exprimé ses doutes, mais j'ai suivi mon désir et me voilà. J'espère que je n'arrive pas au mauvais moment.
Tiene que perdonarme dos cosas, *madame* : no hablo ruso y me presento en su casa de improviso. Pero no lo he podido evitar. Estaba en el teatro, en plena representación de *Las bodas de Fígaro* , y le he dicho a Iván Ivánovich: «¿Por qué esperar a mañana? No perdamos el tiempo, vamos a verlos enseguida». Me ha expresado sus dudas, pero he seguido mi deseo y heme aquí. Espero que no llegue en mal momento.

Je vérifie que la patience n'est pas une de vos principales vertus, docteur Klemperer. Ne vous inquiétez pas, nous avions aussi hâte de vous connaître. Je sais que vous aimez la musique de mon mari et cela suffit pour que vous soyez le bienvenu chez nous.
Compruebo que la paciencia no es una de sus principales virtudes, doctor Klemperer. No se preocupe, nosotros también estábamos deseando conocerle. Sé que ama la música de mi marido y eso es suficiente para que sea bienvenido a nuestra casa.

Je suis convaincu que votre mari est l'un des plus grands génies de notre siècle. Je dirige depuis longtemps ses oeuvres en Amérique et en Europe, et partout où je les présente, elles rencontrent un immense succès. J'ai entendu dire qu'il a composé une merveilleuse nouvelle symphonie, et j'ai hâte de l'entendre. C'est la vraie raison de ma visite à Léningrad. Oui, je

devais diriger la Philharmonie, mais ce n'était que le prétexte.
Estoy convencido de que su marido es uno de los más grandes genios de nuestro siglo. Dirijo desde hace mucho tiempo sus obras en América y Europa, y allí donde las presento tienen un éxito inmenso. He oído decir que ha compuesto una maravillosa nueva sinfonía, y quiero escucharla cuanto antes. Es la verdadera razón de mi visita a Leningrado. Sí, debía dirigir la Filarmónica, pero era solo la excusa.

Vite! Appelez une ambulance!
¡Rápido! ¡Llamen a una ambulancia!

–Avez-vous des contractions?
–Oui. Très fortes.
–Allongez vous. Ne vous inquiétez pas, je sais quoi faire dans ces cas, ce n'est pas la première fois pour moi. Le plus important est que vous restiez calme. Le moment tant attendu est arrivé. Essayez de penser à de jolies choses. Demain vous aurez un beau bébé dans vos bras. Vous devez respirer profondément. Laissez-moi vous masser le ventre, ça rassurera le petit aussi.
–¿Tiene contracciones?
–Sí, muy fuertes.
–Estírese. No se preocupe, sé qué hacer en estos casos, no es mi primera vez. Lo más importante es que permanezca tranquila. El momento más esperado ha llegado. Trate de pensar en cosas bonitas. Mañana tendrá un precioso bebé en sus brazos. Debe respirar profundamente. Déjeme masajearle el vientre, eso tranquilizará también al pequeño.

Le liquide amniotique est clair. S'il avait été plus sombre, nous aurions eu des problèmes. Tout ira bien, ma chère. Vous avez encore du temps. L'ambulance doit être sur le point d'arriver.
El líquido amniótico es claro. Si hubiera sido más oscuro, habríamos tenido problemas. Todo irá bien, querida. Aún le queda tiempo. La ambulancia debe de estar a punto de llegar.

–Je vois. Avez-vous étudié la médecine?
–C'est une histoire que je vous raconterai une autre fois.
–Merci beaucoup, monsieur. Vous êtes très aimable. J'espère entendre votre histoire un jour. Je suis désolée d'avoir été si inopportune.
–Ne vous inquiétez pas. Et maintenant étendez les bras et n'arrêtez pas de respirer profondément. Tout doucement, ma chère…
–Ya veo. ¿Ha estudiado Medicina?

–Es una historia que le contaré en otra ocasión.
–Muchas gracias, señor. Es muy amable. Espero oír su historia algún día. Siento mucho haber sido tan inoportuna.
–No se preocupe. Y ahora extienda los brazos y no deje de respirar profundamente. Poco a poco, querida…

Kant vous sera plus utile dans d'autres circonstances, cher professeur.
Kant le será más útil en otras circunstancias, querido profesor.

Que dites-vous? Le père? Vous l'avez là.
¿Qué dice? ¿El padre? Lo tiene allí.

Courage, ma chère. Demain j'irai vous voir à l'hôpital. Et si vous me le permettez, je tiendrai le bébé dans mes bras. J'aime beaucoup les enfants. La première fois on est plus nerveux, mais vous verrez comme tout se passera bien.
Ánimo, querida. Mañana iré a verla al hospital. Y si me lo permite, sostendré al bebé en mis brazos. Me gustan mucho los niños. La primera vez una está más nerviosa, pero ya verá como todo irá bien.

Mais c'est formidable. Je n'ai jamais vu une chose pareille.
Esto es increíble. No he visto nunca una cosa igual.

Attaquez donc toujours!
¡Seguid atacando!

My dear fellow.
Mi querido amigo.

Hey Shosti, look at the camera! Say hello to us with the hat!
¡Eh, Shosti, mire a la cámara! ¡Salúdenos con el sombrero!

Smile more, Shosti! This is not a funeral!
¡Sonría más, Shosti! ¡Esto no es un funeral!

He looks like my cousin, he has the same eyes as him.
Se parece a mi primo, tiene sus mismos ojos.

He is as pale as a dead man.
Está tan pálido como un cadáver.

In Russia they must not feed him well.
En Rusia no lo deben de alimentar bien.

Put this on, Shosti. It's for* Vanity Fair *magazine.
Póngase esto, Shosti, Es para la revista *Vanity Fair.*

Shosti, do you like blondes or brunettes?
Shosti, ¿le gustan las rubias o las morenas?

Here, here, Shosti! Are you going to jump out the window like Kasyankina?
¡Aquí, aquí, Shosti! ¿Va a saltar por la ventana como Kasyankina?

He doesn't understand a word.
No entiende ni una palabra.

The job is done, we can go. I have to pick up the clothes at the laundry.
El trabajo está hecho, ya nos podemos ir. Tengo que recoger la ropa en la lavandería.

Welcome to America Mr. Shostakóvich. We have a hard time pronouncing Russian, especially that extremely complicated rule that you have of using names and patronymics; so if you allow me, I will also call you Shosti.
Bienvenido a América, señor Shostakóvich. Nos cuesta pronunciar el ruso, especialmente esa regla extremadamente complicada que tienen de usar nombres y patronímicos; así que, si me lo permite, yo también le llamaré Shosti.

What do you think of the Congress for Peace? Will it help to bring the positions of the United Statesand the Soviet Union closer together?
¿Qué piensa del Congreso por la Paz? ¿Ayudará a que Estados Unidos y la Unión Soviética acerquen posiciones?

What do you expect from the American public?
¿Qué espera del público americano?

Do you agree with your government's ban on Western music?
¿Está de acuerdo con la prohibición de la música occidental de su gobierno?

Mr. Shostakóvich is not going to answer that. Another question, please.
El señor Shostakóvich no va a responder a eso. Otra pregunta, por favor.

Have you considered asking the US government for political asylum, as other Russian artists have done?
¿Ha considerado pedir asilo político al gobierno de Estados Unidos, como han hecho otros artistas rusos?

No comment. Last question, please.
Sin comentarios. Última pregunta, por favor.

Igor Stravinski has said that he couldn't welcome the Russian delegation for moral and ethical reasons. What do you think of this?
Ígor Stravinski ha dicho que no podía dar la bienvenida a la delegación rusa por motivos éticos y morales. ¿Qué piensa de eso?

The press conference is over. Thank you so much.
La conferencia de prensa se ha acabado. Muchas gracias.

It's a shame that he doesn't answer. I was afraid something like this could happen. Let's go. Don't waste any more time.
Es una vergüenza que no contestara. Me temía que algo así pudiera ocurrir. Vámonos. No perdamos más tiempo.

We are so alone, let's go to my house.
Estamos tan solos, vamos a mi casa.

eat me!
¡cómeme!

Do you want to play?
¿Quieres jugar?

Tony, pull up a chair.
Tony, saca una silla.

Single or double?
¿Simple o doble?

What's up, buddy? You don't look too good. Don't you speak English?
¿Qué pasa, amigo? No tienes muy buena cara. ¿No hablas inglés?

Confesiones al lector

UNO

Esta novela empezó mucho antes de que decidiera escribirla, un 5 de agosto de 1981, en Tanglewood, entre Lenox y Stockbridge. Estado de Massachusetts.

Había viajado hasta allí con mi mujer, Águeda, para participar en el curso de dirección de orquesta del Berkshire Music Center, de Tanglewood, sede de verano de la Orquesta Sinfónica de Boston. Y ese 5 de agosto íbamos a conocer a Leonard Bernstein. En la sala en la que le esperábamos, el ambiente era tenso.

Bernstein entró como una exhalación con un vaso de whisky en una mano y un cigarrillo en la otra. Sin mirar a nadie, se sentó al piano, tocó tres acordes del comienzo de la *Tercera Sinfonía* de Gustav Mahler, se volvió hacia nosotros y exclamó:

–¡Yo soy Mahler!

—Maestro –le preguntó Eiji Oue, uno de los doce alumnos que formábamos parte del curso–, esta noche dirigirá Mahler, y comprendo que nos diga que es Mahler, pero mañana que dirigirá la *Quinta* de Shostakóvich, ¿nos dirá que es Shostakóvich?

Bernstein dio un sorbo a su vaso de whisky, antes de contestar:

–Sí, mañana seré Shostakóvich… ¿Sabéis por qué?

Todos esperábamos impacientes la respuesta.

–Para llegar a ser un auténtico director de orquesta –dijo–, uno debe ser capaz de arrancar el alma del compositor al que interpreta y hacerla suya. No hay otro camino.

Se oyeron risas nerviosas.

–¿Os reís…? Si es así, nunca llegaréis a ser alumnos míos.

El silencio cortaba el aire.

–Sí, lo sé, la música es vuestra vida… Pero eso no basta.

Pidió a su asistente que le sirviera más whisky. Luego, con un tono de voz profundo, continuó:

–El intérprete, con demasiada frecuencia, lo que hace es interpretarse a sí mismo. Unas veces mejor, otras peor, pero incluso en este segundo caso, es insuficiente. Lo importante es llegar a descubrir lo que hay detrás de la apariencia en la música. –Con el cigarrillo en la boca, volvió a tocar tres acordes de la *Tercera* de Mahler; después, nos preguntó–: ¿Qué esconde esta

modulación armónica? ¿Son solo notas? Para diferenciar la representación de la verdadera esencia de la música tendréis que cruzar esa línea. Si queréis ser mis alumnos, deberéis estar dispuestos a abrir la mente y el corazón con objeto de conocer lo que hay al otro lado de la música, del mismo modo que es inevitable saber algún día lo que hay al otro lado de la vida.

Se levantó del piano. La lección se había acabado. Los demás alumnos se acercaron a él, para presentarse y saludarlo. Sus caras reflejaban devoción.

–¿Llevas la carta? –me preguntó Águeda.

–Sí. Claro.

–Vamos. Pongámonos en la cola.

–No estoy seguro de si es el mejor momento para dársela… –dije, sintiendo cómo mi pulso se aceleraba.

–No encontrarás otro mejor. –Y, ante mi indecisión, añadió–: Tranquilo, seguro que le gustará.

Después de esperar más de diez minutos en la cola, llegamos frente al «maestro». Águeda me presentó: hablaba inglés mucho mejor que yo. Bernstein le besó la mano al estilo español –su mujer, Felicia Montealegre, era chilena– y nos dio la bienvenida al curso en castellano. Muy tenso, le entregué la carta que le había escrito Victoria de los Ángeles, recomendándome en términos efusivos, después de haberla dirigido en un concierto con arias de ópera de Vivaldi, en la iglesia Santa María del Mar, de Barcelona. Bernstein se puso las gafas que siempre llevaba colgadas del cuello, la miró, se la metió en el bolsillo y me preguntó a bocajarro:

–¿Qué notas tocan los fagotes al comienzo de la *Sinfonía Leningrado* de Shostakóvich?

La pregunta era relativamente fácil, así que respondí sin vacilar:

–Los fagotes doblan a las cuerdas: mi, do, sol, fa sostenido.

–Bien… ¿Y los violines primeros en el compás cincuenta y dos?

En ese momento se aproximó su asistente, Gustav Mayer, y le dijo algo al oído. La interrupción me salvó de tener que confesarle que no lo sabía. Al contrario de la primera pregunta, esta era mucho más difícil.

Así fue mi primer encuentro con Leonard Bernstein, aquella mañana del 5 de agosto de 1981. Me faltaban unos días para cumplir veintitrés años.

A lo largo del curso comprendí que para Bernstein no había más que buena y mala música. Y la buena no tenía géneros: se podía encontrar en la música antigua, en la clásica, en la contemporánea, pero también en el jazz, el blues, el pop, el flamenco… Recuerdo cómo analizaba sus canciones preferidas de los Beatles: «Me gusta su eclecticismo –solía comentar–, la libertad y valentía con la que abordan diferentes estilos musicales: un blues mezclado con una trompeta aguda venida del mundo de Bach, cuerdas con sabor clásico, una melodía que recuerda a Schubert, ragas hindúes…».

Bernstein me enseñó a subdividir los compases en la parte final del cuarto movimiento de la *Novena* de Mahler. Alargar el *tempo* hasta agotar los arcos de los instrumentistas de cuerda, hasta extenuar la respiración de las maderas y los metales. Cuando, años después, la ensayaba con la Royal Philharmonic en Londres, el concertino paró a la orquesta y me dijo que no era posible mantener un *tempo* tan lento durante tantos compases, y que nunca lo habían tocado así. Le contesté con una de las frases preferidas de Bernstein: «Lo imposible, es imposible, hasta que deja de ser imposible». Inténtenlo de nuevo, por favor –les pedí–, estoy seguro de que acabará por convencerles. El concertino arrugó la nariz, pero siguieron tocando con el *tempo* que yo les marcaba. Al finalizar el concierto que dimos al día siguiente en el Auditorio Nacional de Madrid, el concertino vino a mi camerino y me dijo: «Tenía usted razón; ha sido una experiencia nueva y positiva». Nos dimos un abrazo.

Con Bernstein aprendí a destacar en los acordes finales de la *Quinta* de Shostakóvich el si bemol, que transforma de forma inesperada el modo mayor en menor, lo que produce una estridencia en el caso de que ese si bemol –en lugar del si natural– sea tocado con la rotundidad que merece. Cada vez que he dirigido esta obra, he tenido dificultades para convencer a los músicos de que acentuasen ese si bemol. Sus reticencias se debían a que consideraban que el final rutilante de la partitura quedaba deslucido por ese sobresalto armónico. Pero así lo quiso Shostakóvich. La *Quinta* no es, como se pretende, una obra a mayor gloria del Estado soviético. Nada más lejos. Es un réquiem sin voz, un grito terrible por todas las víctimas que sufren.

Bernstein me enseñó también a llevar un *tempo* ligero –a 2, no a 4– en la marcha de la invasión de la *Sinfonía Leningrado* de Shostakóvich. A mantener un ritmo constante, sin fluctuación alguna, desde la entrada de la caja, que debe ser como una llamada lejana que advierte del peligro, hasta la explosión final. La dificultad de esta marcha, que dura más de diez minutos, es, sin duda, la gradación dinámica. No conozco otra partitura –a excepción del *Bolero* de Ravel–, que exija una concentración similar durante tanto tiempo, con objeto de conseguir un enorme crescendo que, necesariamente, deber ser orgánico. Bernstein solía decir: «¡Siempre se puede tocar más *piano* . Siempre se puede tocar más *forte* ! Las orquestas tienden a pensar que todo tiene un límite. No es así».

Recuerdo una gira de conciertos que hice con la London Philharmonic, en la que la única obra del programa era la *Sinfonía Leningrado* . Los ensayos en Londres habían ido bien. Yo sabía lo que quería y la orquesta me respondía. La gira comenzó en el Palau de la Música de Barcelona. En los tres primeros movimientos, los músicos tocaron con intensidad y precisión rítmica. Pero en el cuarto, el timbal solista atacó el redoble en *fortísimo* del número 173 de la partitura, dos compases antes de lo debido, arruinando el final de la obra. Al

concluir el concierto, el timpanista vino a verme al camerino y se disculpó por su error, aduciendo que estaba cansado y que esa noche había dormido mal. Le dije que no se preocupara y que esas cosas solían pasar cuando a uno le falla la concentración. No me tranquilicé y esa noche fui yo el que durmió mal. El otro concierto de la gira, en el Auditorio Nacional de Madrid, resultó muy bien, pero yo seguía inquieto. No me faltaba razón. Las críticas en Barcelona fueron malas: me culparon del error del timpanista. Todavía hoy recuerdo el mal trago que tuve que pasar.

Un año después de la muerte de Leonard Bernstein, en noviembre de 1991, dirigí a la Orquesta Nacional, el estreno en España de su sinfonía *Kaddish* , la última de las tres que compuso. La partitura es enorme: coro mixto, coro de niños, gran orquesta, recitador y soprano. Utiliza el serialismo en los momentos más dramáticos de la obra, así como una tonalidad turgente, que en ocasiones se acerca al mundo del pop. Es una oración exaltada que invoca a Dios, exigiéndole que establezca la paz entre los hombres, y termine con la injusticia y la crueldad. Después del primero de los tres conciertos que dimos, Michael Wager, el narrador de la obra, y amigo íntimo Bernstein, me dijo: «A Leny le hubiera gustado estar hoy con nosotros».

DOS

Comprender el mundo contradictorio, explosivo de Shostakóvich, es difícil. Meterse en su piel, robarle el alma y escribir sobre él en primera persona, es una temeridad. He dedicado casi tres años de mi vida a este libro. Hubo veces en las que creí que no llegaría al final. Decenas de páginas terminaron en la papelera. Me levantaba de mi mesa de trabajo, daba vueltas alrededor, fumaba, escribía de nuevo: no era bueno, borraba lo que había escrito, escuchaba música de Shostakóvich, leía la partitura de la *Sonata para viola y piano* , su última obra: ¿qué había detrás de esas notas?, ¿cuál era su significado?, ¿qué me querían transmitir…? Largas discusiones con Gloria, mi mujer: «Desde que escribes esta novela, estás insoportable». Dulces reconciliaciones cuando veíamos más próximo el final. Aislamiento durante meses en la casa del Báltico de la familia de mi mujer, aliviado, en ocasiones, por las llamadas de mi hija Cósima, de mis amigos, por el aliento constante de mi editor. Estuve a punto de tirar la toalla muchas veces. No aguantaba la presión. Pero después de novecientos días, casi los mismos que duró el cerco de Leningrado, he logrado acabar la novela. Y me siento feliz, pero también vacío, como si me hubieran arrancado una parte importante de mí.

La bibliografía sobre Shostakóvich es enorme; al leer este libro, muchos reconocerán mis fuentes principales:

A Life Remembered (Faber and Faber Limited, 1994, edición revisada, 2006), de Elizabeth Wilson. Es una obra formidable que recoge con imparcialidad los testimonios de familiares, amigos y alumnos del compositor. Quien quiera tener una idea de lo que significó Shostakóvich para su tiempo, deberá leer este texto imprescindible.

Testimonio: las memorias de Dmitri Shostakóvich (Aguilar ediciones, 1991, traducido por José Luis Pérez de Arteaga), narradas con indudable acierto por Solomon Volkov. Cuando se publicó este libro en inglés, en 1979, causó una profunda conmoción. ¿Había dictado Shostakóvich sus memorias a Volkov, como este pretendía? La polémica estaba servida. Su hijo Maxim pensaba que no, pero luego cambió de opinión; Irina Antonovna, su tercera esposa, dijo que su marido y Volkov se habían visto en contadas ocasiones, y que le resultaba imposible creer que Volkov hubiera podido extraer de ellas tal cantidad de información. Hoy, de forma casi unánime, se considera que el libro es apócrifo. Sin embargo, el texto está escrito con una extraordinaria habilidad y a mí me ha servido para dar por buenas algunas de las cosas que se dicen en él.

También he utilizado –sobre todo para el viaje a Nueva York de Shostakóvich en 1949, como parte de la delegación soviética en el Congreso Mundial por la Paz– *El ruido del tiempo* , de Julian Barnes (Anagrama, 2016). Es un libro entretenido, lúcido, inteligente, de un autor que conoce a la perfección el ritmo narrativo de la novela histórica.

Shostakóvich. Su vida, su obra, su época , del compositor Krzysztof Meyer (Alianza Editorial, 1997). Sus análisis musicales son brillantes, y la cercanía que tuvo con Shostakóvich en sus últimos años de la vida, descubren a un ser humano sensible, tímido, en apariencia inseguro, que contrasta con su asombroso poder creativo, capaz de reflejar, como muy pocos, la psicología contradictoria de la condición humana.

Leningrado: asedio y sinfonía , de Brian Moynahan (Galaxia Gutenberg, 2015). Texto extraordinario que narra con la precisión de un cirujano los novecientos días de asedio a la ciudad de Leningrado, así como el proceso de gestación y el posterior estreno en todo el mundo de la *Sinfonía Leningrado* , de Shostakóvich.

Europa central , de William T. Vollmann (Penguin Random House, 2017). Gran biografía novelada, que descubre el apasionante mundo interior de Shostakóvich y sus desventuras sentimentales.

Shostakóvich: recuerdos de una vida (Siglo XXI Editores, 2006).

Entrevistas de Mijaíl Árdov, a los hijos del compositor, Galina y Maxim.

Entre las fuentes que me han ayudado, figuran también las cartas que envió Shostakóvich a sus dos mejores amigos: *Dmitri Shostakóvich. Lettres à un ami. Correspondance avec Isaac Glikman, 1941-1975* (Albin Michel, 1994). Y *La música bajo el terror. Cartas a Iván Sollertinski, 1927-1944* (Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021).

De la extensa bibliografía sobre Stalin, quiero destacar: *Conversaciones con Stalin* (Seix Barral, 1962) del escritor, político y diplomático yugoslavo Milovan Djilas. Es un frío y brillante retrato del dictador, cuya principal virtud es que permite que sea el lector quien juzgue al personaje.

Dos novelas me han acompañado durante la redacción de este libro: *Doktor Faustus* de Thomas Mann, y *El maestro y Margarita* de Mijaíl Bulgákov. Asimismo, he tenido muy presentes a Dostoievski y a Chéjov, los autores preferidos, junto a Gógol, de Shostakóvich. En esta novela he querido rendir homenaje a todos ellos.

Agradezco a José Antonio Millán Alba, los consejos que me dio después de leer los capítulos dedicados al *diablo* .

Agradezco a mi amiga, la escritora Monika Zgustova, el tiempo que me ha dedicado. Buena conocedora de los años de terror de Stalin, leyó el manuscrito con objeto de equilibrar la acción dramática con el rigor de los hechos históricos.

Esta novela, que considero la culminación de mi obra hasta ahora, no se hubiera hecho realidad sin el estímulo y la ayuda del gran historiador José Enrique Ruiz Domènec; reciba, desde aquí, mi agradecimiento, por haber demostrado que la amistad y el espíritu de colaboración existen aún en este mundo tan complicado.

Índice

Preludio

ACTO I

1. Aquellos viejos tiempos
2. Valerian, recuerdos de una carta
3. En busca de un nuevo estilo musical
4. Una obra de teatro en el camino
5. Juego de cartas
6. En el teatro Bolshói
7. Un artículo en *Pravda*

ACTO II

1. Escribir una carta
2. Esperando a Klemperer
3. En la Casa Grande
4. Detenciones
5. Una casa junto al mar en Crimea
6. El encuentro
7. Salir de Leningrado en plena guerra
8. En tren hacia Kúibyshev
9. A orillas del río Om
10. Gloria nacional

Intermedio. La cabalgata de las hijas del Volga

ACTO III

1. El Beethoven rojo
2. La *Novena* que no fue
3. El Congreso de 1948
4. La llamada de Stalin
5. Nueva York
6. En la enfermería del aeropuerto de Estocolmo

Coda. El funeral de Stalin

Final

Traducciones de los textos en otros idiomas
Confesiones al lector